



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



## Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

## Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

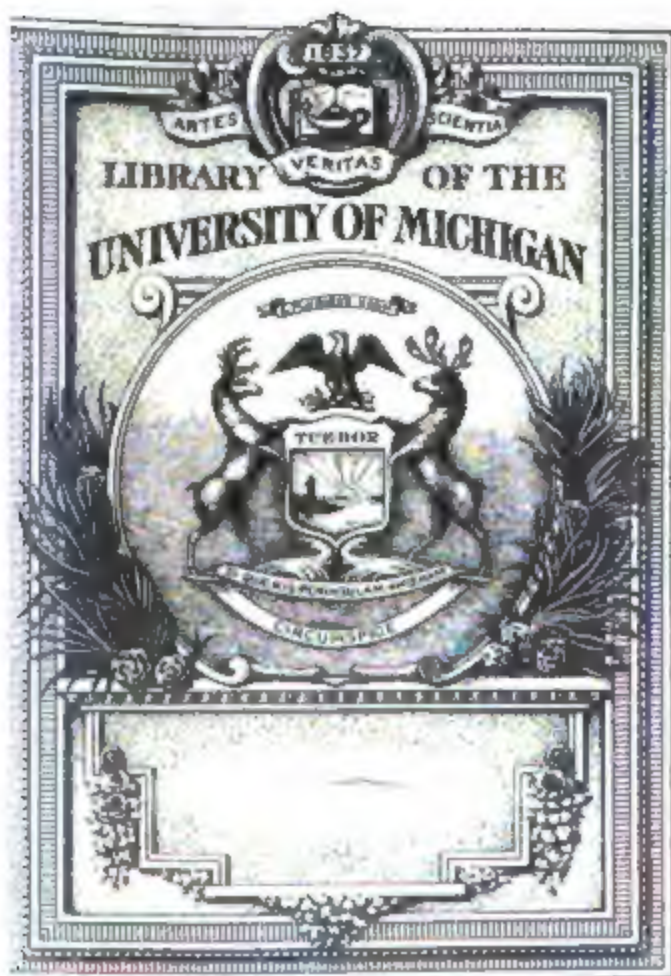
Inoltre ti chiediamo di:

- + *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
- + *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
- + *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
- + *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertarti di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

## Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da <http://books.google.com>





880.9

M95

tM9





**ISTORIA**  
**DELLA LETTERATURA GRECA.**

**Proprietà letteraria.**

ISTORIA

DELLA

# LETTERATURA GRECA

DI

**CARLO OTTOFREDO MÜLLER.**

PRIMA TRADUZIONE ITALIANA DALL'ORIGINALE TEDESCO

PRECEDUTA DA UN PROEMIO SULLE CONDIZIONI DELLA FILOLOGIA  
E SULLA VITA E LE OPERE DELL'AUTORE

PER

**GIUSEPPE MÜLLER ED EUGENIO FERRAI.**

VOLUME PRIMO.



FIRENZE.

FELICE LE MONNIER.

1858.



199

LIB. COM.

LIBERMA

SEPTEMBER 1908

17636

PROEMIO.

2 v. in 4.

I. Il pubblicare oggidì un'opera d'altissima filologia, in cui gravemente è discorso della cultura di quel popolo che va sopra tutti gli altri civili famoso, può parere impresa strana ed inutile. L'età nostra, vaga più che ogni altra del positivo e dell'inutili ciance (singolare accozzamento come diceva un moderno filosofo), spregia tutto che non abbia un'immediata ed utile applicazione: e non può quindi avere in onore gli studi gravissimi, da quali, come quelli che tutti e solo intendono alla formazione dell'intelletto, non ritragga un immediato e pratico vantaggio simile a quello che a lei viene da l'avanzamento delle scienze fisiche. Pur tuttavia cotale considerazione non ne ha sconsigliati. Chè anzi, reputando che ogni scienza abbia una sua propria vita, la quale per se stessa si svolge, indipendente dal tempo e dal luogo, stimammo poter giovare a questa Italia, cara all'uno come è cara la patria, e all'altro come la terra in cui elesse di vivere, facendole manifeste le presenti condizioni della scienza che primitivamente fu tutta sua. Imperocchè quel lungo periodo della scienza filologica da Cesare Balbo intitolato della scoperta, è tutto italiano; chè incominciato forse da San Tommaso e da Dante andò fino a' que' grandi cinquecentisti che furono primi editori de' classici. Ma dopo quel tempo anche la filologia, come ogni altra cultura, passa da l'Italia a le altre nazioni; e la Germania principalmente, essendo in condizioni simili a

quelle dell' Italia del secolo XV, la scienza creata in Italia raccolse ed avviò per nuovo sentiero. E il tempo ci parve omai giunto in cui gl' Italiani, e i giovani principalmente, a' quali è consacrata la nostra fatica, potessero conoscere quello che oggi è la critica e la filologia classica, affinchè, ricca eziandio delle opere loro, torni questa scienza in onore anche qui dove prima ebbe la cuna. A questa lieta speranza ne conforta lo stupendo ingegno degl' Italiani, che, anche quando ebbe meno in cura le discipline della filologia, rifulse di tanto in tanto per certi singoli luminari che lo fecero ammirato oltre l' Alpe; il rinato amore degli studi storici, a' quali è strettamente congiunta la filologia; e finalmente l' universale desiderio di tempi migliori. Ma d' altro lato ne spaventa il dispregio del vero e del bello pel culto dell' utile, la manchevole educazione della gioventù, e più che tutto la fiacchezza del tempo nostro, soverchianti sventure, cui spetta a la crescente generazione di riparare.

II. E qui abbine per iscusati, o cortese lettore, se incominciamo dal dimostrarti l' importanza della filologia, della quale osiamo fin credere che non sia universalmente ben compreso il concetto. Se non che forse già tu ne dimandi: La filologia è ella veramente una scienza? Grave invero è la ricerca; nè sapremmo meglio risolverla che giovandoci d' una scrittura dell' istesso autore dell' *Istoria della letteratura greca* che qui t' offriamo tradotta.<sup>1</sup> « Se noi paragoniamo (è Ottofredo Müller che parla) la filologia con altre scienze, quali l' istoria e la matematica, potrebbe facilmente nascerci il desiderio, che fosse in lei una maggiore esattezza di concetto; e forse potremmo essere indotti a credere, ch' ella non sia

<sup>1</sup> C. Ott. Müller, *Opere minori tedesche*, raccolte e pubblicate da Odoardo Müller. Recensione dell' introduzione di Gof. Hermann a gli *Acta Societatis graecae Lipsiensis*. (Breslavia 1847.) Vol. I, pag. 7 e seg.



più che un aggregato di cognizioni varie e diverse, spettanti in parte a la linguistica e in parte all'istoria, all'estetica e ad altre scienze, culte solamente per ciò ch' elleno sono il fondamento del metodo dell'istruzione giovanile. Gli antichi autori, dirà forse taluno, sono riconosciuti per la esperienza come mezzi efficaci a la educazione de' giovani intelletti, e tutte quelle cognizioni, di qualsivoglia ramo di scienze che siano, onde l'intelligenza e l'interpretazione d' essi avvalorasi, compongono un tutto a cui si dà nome di filologia. E veramente, se tale fosse la scienza nostra, che solo nell'intelligenza degli antichi autori avesse determinati confini, nè potesse spingersi più oltre a un procedimento scientifico che in questa intelligenza degli antichi autori ha il suo fondamento e 'l suo punto di partenza, ella non potrebbe in verun modo siccome scienza considerarsi. Ma se pongasi mente a' generosi conati di que' nobili intelletti, che già fino dal secolo XVI, pieni d'ardore di verace scienza, il campo della filologia hanno allargato molto al di là di quelle cognizioni che sono ausiliarie all'intelligenza degli antichi scrittori; se si consideri l'avviamento dato alla filologia in tempi a noi più vicini in Germania, si farà manifesto, ch'ella mira veramente a divenire una scienza, o, come oggi la definiscono, un aggregamento di cognizioni intimamente collegate da un sol principio fra loro. Il campo nel quale queste cognizioni sono da ricercare quello è certamente dell'istoria dell'uman genere. Il perchè la filologia verrebbe a far parte dell'istoria, se d'altro lato la meta che s'è prefissa la non fosse fuori del cerchio dell'istoria, quale volgarmente è intesa. Imperciocchè la filologia si propone di penetrar tanto addentro in quel periodo della coltura dell'uman genere in cui versano i suoi studi, da averne chiaro il concetto sì pel suo progressivo svolgimento e sì anche per le sue forme.

individuali; nè si tien paga fino che a tale evidenza non giunga, che in ogni sua parte scientificamente lo riconosca, e l'intelletto se ne rinsanguini in guisa, che, rinvigorito e maturato in ciascuna delle sue forze, si sollevi dal limitato e personale e fortuito orizzonte suo ad un'intelligenza di ordine superiore di quello che umanamente è nobile, grande e bello. Non è dunque la esegesi di singoli fatti o l'erudito lavoro d'intorno a un d'essi, non il conseguimento di certe forme astratte, che forse potrebbe dedurre da' fenomeni ciò che la scienza nostra si propone per fine, ma sì in vece una piena e perfetta intelligenza della vita interiore dell'antichità, considerata ne' vari rispetti delle sue forze, l'intelletto, il sentimento, l'immaginazione. Siffattamente intendendola, la lettura degli autori classici non è per essa, com'altri vuole, un'occasione opportuna per trarne questo o quel fatto o per far mostra qua e là delle sue forze; chè anzi dovendo ognor tener d'occhio a ciò che è più essenziale, questa istessa lettura è già una parte e grande e importante dello scopo che si propone la scienza, d'appropriarsi cioè scientificamente l'antichità. Che poi l'antichità classica de' Greci e de' Romani sia addivenuta il terreno più fertile, o 'l campo d'esercizio a tale lavoro (abbenchè a filologia greco-romana non possa starsene tutta sola, ma anzi le giovi vedere calcare i suoi stessi sentieri e nel suo istesso modo allargarsi la orientale e quella delle lingue moderne), non sono da addurne a cagioni esteriori circostanze, ma piuttosto l'indole tutta quanta della cultura di que' due popoli o la perfetta armonia della loro vita intellettuale. »

III. « Nella filologia classica, anco fatta astrazione dalla necessità d'impararle per intenderne le letterature, ci stanno dinanzi tali *lingue* che in loro stesse considerate, purchè istoricamente e comparativamente si trattino,

sono i più eloquenti testimoni dell'istoria intellettuale de' popoli che le parlarono. Se consideri infatti la loro *etimologica struttura*, tu dritto scorgi i primi gradi dello sviluppamento dello spirito, che, vigoroso di fresca vita novella, si desta a quell'età giovanile, in cui queste nazioni, almeno in parte, abitano tuttavia quella terra che fu la madre d'una più grande famiglia di popoli: mentre poi ne' loro *procedimenti sintattici* le vedi avviare a le prime operazioni intellettive e ad un gusto più culto e più maturo che 'l materiale già avuto rese flessibilissimo organo al più vario svolgimento del pensiero. Secondo prodotto della vita interiore di questi popoli ci si appresentano le *religioni*: ch' elleno n'offrano per lo più offuscato il fondamento della verace religiosità è cosa innegabile, ma d'altra parto l'indagatore ne ritrae una larga copia d'idee, e le più originali, intorno a la natura e al mondo degli uomini nelle loro attinenze con una vita divina: ed esse appartengono a un'età, certamente anteriore ad ogni letteratura, la quale con le sue mitologiche creazioni ha esercitato il più grande influsso su tutta la posteriore cultura e l'arte e la poesia. Dietro questi vien l'incremento della vita pratica e della politica più specialmente, che per noi val meglio che la creazione d'una singola mente umana, a causa delle idee del bello morale onde le antiche legislazioni son già informate e che nelle repubbliche antiche si fanno più chiaramente manifeste che non in qualsivoglia vita pubblica de' tempi moderni. Sul campo, fecondato già da la religione e da la vita cittadina, cresce rigogliosa l'*antica letteratura*, quasi che, a così dire, germogli dal culto, dallo stato e da le costumanze, e dominata affatto ne' buoni tempi dell' antica coltura da principii artistici; il perchè appunto si svolse in una varietà di generi poetici di così determinata natura e d'uno stile così intimamente dal



pensiero che esprime compenetrato, che la mente dell'artista creatore, non essendo impedita nella sua individual libertà, ne dovette tuttavolta ricevere un costante avviamento a la verità e a la giustezza nell'arte. A questo procedimento legavasi di continuo l'arte plastica che nel suolo della vita religiosa e pubblica mise le sue radici, servendo a le medesime leggi della forma e del gusto, quasi che la ci fosse stata concessa da una provvidenza benigna per avvivare la parola della poesia con la veduta del senso e accordare, pel concetto significato da la lingua, l'impressione de' sensi con tutto il mondo del pensiero. Arroge finalmente: da l'antica coltura presero le mosse i primi pensieri della scienza, chè sebbene per la loro propria sostanza sieno frutto della coltura moderna, pure per la massima parte anche la scienza va debitrice all'antica coltura de' suoi metodici principii e delle generali sue forme.

Or tutta questa ricchezza raccogli a così dire dentro la cornice dell'istoria de' popoli antichi e dell'antica geografia, le quali stringeranno tutte queste parti nell'unità del tempo e del luogo, e avrai dinanzi a te ciò che noi chiamiamo *filologia sistematica*. »

IV. Questa è la filologia come noi l'intendiamo, e queste le discipline che vorremmo vedere tornate in onore fra gl'Italiani. Che esse sieno in bassissimo stato, non credo che vi sarà chi cel neghi: basta infatti a chi talenti di considerarlo che le raffronti con le scienze naturali, in ogni parte del mondo civile fiorenti. Ad esse si consacra una moltitudine d'ingegni più o meno eccellenti: ammirate anche da chi non le coltiva: protette da potenti e dalle nazioni: invidiate da chi non ha facoltà di consacrare ad esse il suo tempo e il suo ingegno, ogni giorno avanzano più poderose e ogni giorno fanno quasi una nuova conquista. Quelle invece considerate

come un tollerabile tirocinio della prima età dell'uomo: usciti da' banchi delle scuole, pochi sono gli intelletti che si consacrino ad esse: e i pochi cultori son costretti a viver soli, o solo ristoro avendo ne' loro libri e nelle loro idee.

Nè invero è difficile ad intenderne la cagione: chè quelle ne forniscono della pratica abilità necessaria all'avanzamento de' negozi, de' commerci, delle industrie, a cui la nostra età è affatto intesa: rispondono, in una parola, alle condizioni de' bisogni del tempo: queste soltanto ad una cultura ideale o puramente dell'intelletto.

E dunque lasceranno i savi che cada in dimenticanza quella che fu la maggior gloria de' padri? e che il senso umano, che appunto si chiama comune o volgare, così si perverta da dare peso maggiore alla pratica abilità, onde i materiali beni provengono, che non piuttosto a quella cultura la quale risponde all'idea d'una vita veramente umana e da cui discende tutto che dà bellezza e dignità a la vita intellettuale? Ne campi il cielo da questa che sarebbe l'estrema ruina!

Che la coltura ideale o puramente intellettuale, che è quanto se dicessimo nobilmente umana, abbia pregio maggiore che non la pratica abilità, pare non sia argomento da dimostrarsi: imperocchè ella è tal possesso che di per sè l'umana natura nobilitando dovrebbe studiarsi ogni uomo e di conseguirlo e di conservarlo. Ma, se risguardiamo la preponderanza che le materiali cure hanno nell'età nostra, non sarà forse fuori di luogo il ricordare che, a quel modo che accade negl'individui, così anche ne' popoli e la loro dignità e 'l loro grado in rispetto a' coevi ed a' posterì è sommerso alla condizione della loro intellettuale cultura. Il perchè, se un giorno si venisse a tale scadimento che in una qual-

che società di uomini le materiali cure fossero e l'ultimo fine e 'l pensiero capitale di quella società universale od anche solo della parte maggiore della nazione, sì che elleno sole la legislazione della vita pubblica e l'organamento di tutti gl' istituti di pubblica educazione informassero, cosa certa ella è, che e gl' individui e la società rinunciare dovrebbero a la parte più nobile di loro esistenza, a la comunione con un mondo superiore, a la dignità loro, quale di uomini, al loro posto nella istoria, e poi anche, coll' andare del tempo, al vero fiorire della materiale prosperità. Il quale invece ad una co' più sublimi beni è quasi premio concesso ai popoli che hanno nobili conati, che mirano a più eccelsi destini, e che rendono devoto culto a ciò che è degno e bello e vero, o alla scienza in se stessa. Là dove è un correre pazzo e continuo a' beni della materia, dove alla ricchezza ed ai piaceri s'inchina quasi a numi, a cui di tutto si fa sacrificio, là un' interna putredine consuma la midolla della vita morale, e più presto o più tardi con la forza dell' intelletto e la vigoria del popolo anche la sua istorica esistenza vengono meno.

Nè con ciò vogliamo già disconoscere, come sia per l' uomo un bisogno di rivolgere ognora alle materiali cose la sua attività; ma è pur sempre vero che nemmeno un solo individuo è per natura costretto a soggiacere di continuo a questo bisogno, chè anzi sente sempre un impulso, che lo solleva su le cose terrestri, perchè appunto nel dominarle e rendersene signore e maestro, la eccellenza dell' umana natura si mostra. Che se pur troppo una gran parte del popolo, in forza delle sue condizioni, dee limitarsi a' puri elementi dell' insegnamento della religione, della lingua materna e della scienza de' numeri, nè le è aperto l' adito a una superiore cultura, è pur mestieri che la sana cultura dell' in-

telletto sia protetta e promossa dalla società, affinchè ella vi radichi e dia que' buoni frutti a' quali anche coloro cui ella è preclusa partecipano. Chè infatti anche l'attività pratica, quando voglia alzarsi sul meschino empirismo, non può dalla scienza andare disgiunta, perchè in essa ha fondamento; e, questa progredendo, ella pur progredisce; decadendo questa, anche la pratica attività decade. Nè ciò val meno per quell' altro ordine di scienze che nella vita non hanno un' immediata applicazione: chè tutti, anche i men culti, avran caro che al timon dello stato stia il maggior numero d' intelligenze, sì che nell' ampiezza del loro orizzonte veggano come ben reggerlo e ben consigliarlo.

V. Fondamento a questa cultura dell' intelletto è la dottrina religiosa che ne rivela l' assoluto vero. Alla quale si congiunge l' etica, e con essa tutte quelle discipline che hanno per loro obbietto la vita ideale e umanamente libera: *la filosofia, la lingua e l' istoria*, fra le quali, come mezzo alla cultura, è certamente la lingua il più utile, da che è pur quello che può in sè comprendere gli altri due. E a questi succedono come secondari quegli' insegnamenti che han per scopo la cultura estetica, de' quali è certamente il primo, come il più efficace, la musica. Che se poi queste sono le discipline, onde procede la dignità, la valentia e la prosperità de' popoli, ne conseguita, che dovranno gli stati averle sopra ogni altra dilette e più che tutte nella lor protezione; sì che in vero ne sembra strano possa insorger questione se debbasi nelle pubbliche scuole insegnar greco e latino: chè non sapremmo per certo trovar più essenziale fondamento ad ogni cultura che la classica educazione. E i licei ed i ginnasi, in cui queste discipline si svolgono, non sono dunque a considerare come istituti destinati semplicemente a preparare i giovani a gli studi universitari: ma da che accolgono nelle loro

scuole il maggior numero di que' giovani che dovranno un dì aver la massima parte al governo dello stato ed essere, per così esprimermi, i rappresentanti della generale coltura, e li accolgono appunto in quella età in cui così le forze del corpo come quelle dell' anima sono nel loro sviluppo, onde quasi ritraggono una maggiore suscettibilità a tutte le più diverse impressioni, sono piuttosto a considerare quali istituti che hanno per lo stato la maggiore importanza, come quelli che nel segreto delle loro scuole nascondono l' avvenir dello stato. Il pensiero e i principii che dominano in questi istituti si comunicano di necessità a gli animi giovanili de' più; e perciò se la meta a cui si tenda sieno i materiali beni, se la cultura della mente non si cerchi pel suo assoluto valore, se per il casto amor della scienza non si dimentichi ogni pratica utilità futura, il fiore delle intellettuali facoltà appassisce in sul nascere, e l' anima s' adusa a servire a' calcoli de' materiali profitti. Chè ove da questo estremo di mali vogliamo guardarci, uopo è che la meta dell' istruzione sia la cultura intellettuale in se stessa, o in più chiare parole, nel suo splendore il vero: quando poi il giovine addivenga più maturo d' età come più maturo di mente, di sì vitale cibo nutrito, allora solo potrà lo sguardo del suo intelletto fissarsi senza danno nelle cure materiali, chè da un lato non ne verrà ritardo al suo sviluppamento intellettuale, e dall' altro anzi che lasciare da banda i classici scrittori dell' antichità troverà in essi il ristoro e il conforto alle necessarie calamità della vita. A un' obiezione che in oggi ci suona di frequente all' intorno, che cioè l' educazione intellettuale, quale da noi è vagheggiata, nuoccia a la pratica della vita, non stimiamo che sia conveniente di dare qui la risposta.

VI. Ora, se *educare* vale quello che sapientemente già disse Niccolò Tommasèo, trarre a vita e maturità le forze

che stanno latenti nell'animo, non vi sarà chi ci nieghi che sì alla formale come a la reale educazione dell'anima umana nulla ha più valore de' classici studi. Trarre ad atto le potenze dell'anima e arricchirla di necessarie ed utili cognizioni, sono due propositi o meglio due operazioni su l'anima degli altri uomini che non possono andare disgiunte: imperocchè non v'ha sviluppo o risvegliamento delle forze intellettive, con cui l'animo non venga in un medesimo tempo ad arricchirsi, nè v'ha accrescimento di cognizioni che ad una non desti e non metta in esercizio tutte le facoltà dell'intelletto. E se altri rami d'insegnamento risvegliano e coltivano il lato *formale* dell'intelletto, come appunto le discipline matematiche, ed altri ne arricchiscono il patrimonio della cognizione di fatto, come le discipline istoriche, al doppio ufficio di destare e chiamare all'atto le potenze intellettive e d'arricchirle ad un tempo nel più largo modo che sia concepibile, certo è che nessun altro insegnamento risponde meglio dell'insegnamento linguistico: e fra' suoi vari campi d'esercizio, ben osservata la natura di esso, l'insegnamento delle lingue de' due popoli più culti dell'antichità.

L'efficace azione che ha lo studio delle lingue su lo sviluppo dell'intelletto, principalissimamente dipende da l'attinenza in cui la lingua è con lo spirito umano. La lingua infatti potrebbe dirsi la concreta manifestazione dello spirito umano istesso. Non inventata nè creata da lui, è come a dire lui stesso in una forma determinata e circoscritta. Per la parola l'uomo ripensa sè: ogni idea perchè sia chiara e determinata ha d'uopo della parola. Quindi le lingue diverse, i dialetti, gl'idiotismi sono le diverse forme sotto le quali s'appresenta lo spirito, secondo i popoli, le stirpi e gl'individui; tutt'insieme costituiscono la intiera manifestazione dello spirito umano. Conoscere adunque una lingua estranea vale per ciò medesimo appro-

priarsi lo spirito e l' indole propria del popolo che la parla, uscendo così da' troppo angusti limiti dello spirito nazionale; e da che l' organismo in cui cresce e viene a la sua piena maturità una lingua è l' immagine dello spirito del popolo che la parla, penetrarne le forme è penetrare nello spirito di quel popolo.

VII. Come poi sia ufficio di patria carità l' amare e 'l coltivare la propria lingua fu omai dimostrato ampiamente e da uomini di ben altra autorità ch'esser non possa la nostra; il perchè ci asterremo d'aggiungere nuove esortazioni a' giovani a cui parliamo. Vorremmo però ch'eglino considerassero quanto l' uso e 'l maneggio della propria lingua si giovi della cognizione e della pratica delle forme logiche del pensare, in che direi quasi che la scienza della propria lingua consista; ma è pur vero ch'ella non si può conseguire, se non paragonando la propria con le lingue aliene, imperocchè per via di questo raffronto ciò che ha comune con le altre lingue e ciò che le è proprio si scorge. Di qui appunto l' esortare i giovani all' esercizio delle versioni, come quello che costringe a dominare materialmente e formalmente la lingua propria al fine di rendere concetto per concetto e forma per forma. Nè ci si venga già a dire che ciò arrechi nocumento all' indole nazionale dell' idioma, che altissimamente raccomandiamo di conservare ed in più speciale modo parlando a gl' Italiani; ma è pur mestieri che a luto allo svolgimento del carattere nazionale anche il carattere generale e puramente umano si svolga. In ciò noi riponiamo l' ultimo scopo e la meta ultima della cultura intellettuale, e perchè si conseguiti, reputiamo esser primissima condizione un verace amor della patria ed un intero sacrificio di tutto sè pel bene che possa venirlene; ma in pari tempo riproviamo ogni parzialità, e quella certa picciolezza che fa tutto parer buono nel proprio paese

anche col pericolo di cadere nell'ingiustizia a rispetto degli altri popoli. Le diverse lingue ne offrono il loro organismo a diversi gradi d'avanzamento: qua abbiamo più avanzata questa e là quell'altra parte; qui è tentativo quello che là è sottil perfezione; quello che l'uno idioma in una larga e generale espressione comprende, l'altro distingue con diligenza; e quindi quante più forme del pensare, proprie a gli altrui idiomi, un individuo s'acquisti, tanto maggiore è delle sue facoltà lo svolgimento, e massimo poi ove le lingue, ond'egli viene in possesso, sien già con magisterio formate e organate. È agevole ad ognuno l'intendere da ciò che dicemmo quanto lo studio delle lingue e massimamente delle più perfette abbia d'efficacia su la formale cultura dell'intelletto, come ognuno scorge del pari di per se stesso quanto la materia delle letture de' classici autori serva d'incitamento a le facoltà dell'intelligenza; ma al paragone di tutti gli altri idiomi non v'ha certamente chi non concordi doversi attribuire al greco e al latino il massimo della efficace potenza per lo svolgimento delle facoltà dell'intelletto. Chè ove non fosse per comune sentenza fermato, che impossibile è di conseguire una scientifica cognizione de' gl'idiomi *neolatini* senza una profonda scienza de le lingue antiche, basterebbe solo ripensarè alla perfezione del loro organismo e alla chiarezza e alla determinazione loro propria: per le quali di tanto lasciano indietro i moderni idiomi che 'l nostro Autore non temè d'affermare con locuzione quasi poetica « che le parole rivestite d'inflessioni, quasi di muscoli e nervi, si presentano nelle lingue antiche siccome corpi pieni di vita, d'espressione e di carattere, mentre negli idiomi nostri moderni la parola è intisichita e quasi uno scheletro. » Basterebbe diciamo ripensare a questa vita interiore che nella ricchezza delle forme delle antiche lingue si chiude, perchè ognuno con-



sentisse con noi spettar di diritto a gl' idiomi dell' antichità il primato nel magistero dell' intellettuale educazione. Ambo questi principii volemmo qui solennemente ricordati, perchè non è lontana speranza per noi, che, meditati da' valorosi Italiani, dian buoni frutti ne' larghi studi che oggi consacrano alla lingua e alla letteratura della nazione.

VIII. Così dunque, penetrare profondamente nello spirito e nella vita de' popoli greci e romani, prima pel mezzo delle loro lingue, come la più immediata e perfetta manifestazione di esso spirito, così in generale come nella particolarità nazionali, e poi per le opere classiche, quasi reverbero delle più elette menti di que' popoli, è lo scopo e la meta dello studio delle lingue classiche. Ma, fermato questo principio il greco e il romano non si ponno disgiungere. Ciò che da natura è congiunto non può la scienza dividere; chè per quanto il greco e il latino sien diversi fra loro, non sono più che i due aspetti del mondo antico che l' un l' altro s' integrano; e i due popoli da le classiche letterature sono intimamente uniti, da che comuni furon gli uffici che prestarono a lo sviluppo dell' uman genere. E a quel modo che i classici studi mossero per largo campo allora che la lingua e la letteratura de' Greci furono e studiate e tenute in pari conto che la lingua e la letteratura di Roma, a quel modo istesso farebbe prova di miserevole ignoranza chi volesse o torre o scemare gli studi del greco. A provarne manifestamente l' intima unione dell' elemento greco col latino basta il considerare, che le grandi creazioni de' Greci nella letteratura, nell' arte e nella scienza, caduto così miseramente come cadde quel grandissimo popolo, ne sarebbero andate perdute per ciò appunto che esso avea dispiegato nella più illimitata libertà le sue forze, se i Romani dominatori allora del mondo la greca civiltà non

avesser raccolto per riprodurla sotto forme loro proprie e tramandarla a' popoli che la moderna cultura ne rappresentano; e il popolo vincitore, se pure non doveva restarsi quale a' Greci parve da prima, cioè un popolo barbaro, chi può dire quale svolgimento avrebbe dato alla vita dell' intelletto ove non avesse accolto nell' animo suo tutto inteso alla pratica della vita, maturata fra' sudori dell' agricoltura e 'l sangue de' campi delle battaglie, il fecondo seme della greca cultura che diè pure sotto il nuovo sole gran frutti? È certamente possibile conoscere di latino senza aver letto un solo de' greci scrittori, parlare e scrivere latinamente senza sapere di greco; ma quella cognizione non pure in se stessa è manchevole perchè impossibile è sapere scientificamente il latino senza le ragioni del greco, ma questo è più, che chi tale la professi o la cerchi, manifestamente ne dichiara col fatto che o non comprese o dispregiò più presto la gran dottrina che l' antichità classica ne insegna, doversi fare cioè perfettamente e con tutto l' animo ciò che si fa, e intieramente essere ciò che esser si vuole. Il perchè a noi pare incomprendibile un cultore di studi latini che non legga Omero: e gli dimanderemmo volentieri com'ei possa veramente darsi ragione del suo Virgilio senza far ricorso ad Omero, o come ei possa con scientifica profondità interpretare le opere filosofiche di Cicerone senza attingere alla greca filosofia. E qui di molti altri esempi che addurre potremmo ci passeremo. Sappiamo bene che molti strana e molti più giudicheranno audace la nostra sentenza, ma nostro istituto è di mostrare il vero a la gioventù, e liberamente ciò che reputiamo vero annunziamo.

Sarebbe qui il luogo di ricercare le istorie de' padri dell' italica civiltà, chè ivi la nostra sentenza troverebbe la più autorevole delle sanzioni; pure ci passeremo di

fare ricordo dell' amore del Petrarca e del Boccaccio pel greco, della cattedra instituitane in questa città di Firenze per magnifica deliberazione del suo governo e che fu la prima in occidente, e della lunga serie de' filologi che come son lo splendore dell' istoria della più antica cultura italiana, così riempiono la prima età dell' istoria della scienza della filologia. Ricorderemo solo al nostro giovin lettore che gli studi del greco allora vennero meno, quando, mutati i reggimenti delle province italiane, anche il nome italiano veniva meno.

Gl' inimici de' classici studi sol raramente fin qui hanno osato levare la voce perchè si cessino gli studi del latino, ma sì bene impedirono o fecero cadere in non cale quelli del greco. Se noi, meravigliati nel profondo degli animi nostri, consideriamo la ricchezza della vita intellettuale che con tanto sottile e naturale facilità ci si appalesa nella lingua de' Greci, che ha prodotto tanti capolavori per sublime bellezza stupendi, se consideriamo quanta parte abbia avuto la cultura delle greche lettere a lo svolgimento delle nuove letterature che se ne voglia oggi anche più che altra volta mai deprimer lo studio, ne pare inconcepibile; nè ce sapremmo dare ragione,<sup>1</sup> se non con la ignoranza di coloro che a ciò solo danno valore onde sian per ritrarre materiale profitto. Imperocchè non è mestieri che sia addimostrato come le lingue moderne non abbiano per la educazione intellettuale, anche per ciò che risguardi l' acquisto delle cognizioni, la efficacia grandissima delle antiche; chè infatti non è a negare che ne' popoli dell' Europa moderna non v' abbia una certa differenza di carattere nazionale: i popoli di stirpe romana son ben diversi da quelli di stirpe germanica, e fra' vari popoli d' una medesima

<sup>1</sup> V. *Bäumlein: Dell' importanza degli studi classici per la cultura ideale*. Maulbronn 1849.

stirpe anche altre differenze ci appariscon notevoli; ma pur tuttavia niuno metterà in dubbio che, sebbene queste differenze s'appalesino di fatto nelle lingue delle diverse nazioni europee, nullameno ne' popoli della moderna Europa e specialmente nelle classi di essi più culte la maniera di risguardare il mondo e la vita, la cultura, l'incivilimento è presso che uniforme. Fondamento a la cultura e a' costumi nostri è il Cristianesimo: a la formazione della vita pubblica han da per tutto concorso elementi romani e germanici: direttamente i romani per la lingua e la legge e poi per la gerarchia della chiesa, e finalmente per l'incivilimento istesso da che la cultura neoromana la germanica precorse; a gli elementi romani i germanici si congiunsero in grazia di quel gran rimescolamento di popoli, onde poi conseguì la diffusione delle stirpi germaniche, per la politica preponderanza degl'imperatori di Germania e in fine per le invenzioni e i progressi che in quel paese fecero le arti e le scienze. Da quel rimescolamento derivò già nell'Europa una prima uguaglianza e uniformità di cultura: arroe poi che comune fondamento a tutte le culture moderne e nostre furono le antiche letterature; e di tale uniformità primitiva ci stanno testimoni la cavalleria e la lirica cavalleresca del medio evo. All'età nostra i cresciuti commerci, la rapidità delle corrispondenze, le mutue relazioni tra popoli e popoli, tutti i beni e tutti i mali che con elettrica rapidità passano da l'una a l'altra gente, minacciano di ridurne ad una perfetta uguaglianza. Quindi imparando una lingua moderna non entriamo in un mondo che sia nuovo per noi; potrem trovare una certa varietà di costumi, qua maggior forza, là maggiore pieghevolezza ed agilità, da un lato logica chiarezza, da l'altro sensuale splendente bellezza e non pur nella lingua ma eziandio nella vita, dove si riflette l'in-

dole della nazione, ma non troveremo già una cultura essenzialmente nuova; e ognun sa che lo studio delle lingue nuove tanto maggiore potenza ha su l'intelletto, quanto più elleno da la nostra si dilungano, e quanto più ne è diversa e a più alto grado pervenuta la cultura delle nazioni che le parlano. Ora chi è che dubiti non sieno le lingue classiche le più colte dell'occidente del mondo antico? Come l'intelletto de' Greci e de' Romani fra tutti i popoli dell'antico occidente conseguì il grado massimo dell'incivilimento, così le lingue e le letterature di que' due popoli sono la più espressa manifestazione della vita interiore dell'antichità greco-romana, che nella sua originaria e giovanile freschezza ci si appresenta. E se la vita intellettuale de' popoli moderni può attingere ad una fonte per rinfrescarsi, ringagliardirsi e arricchirsi, senza fallo ella è questa. Qui nuovi concetti, qui un nuovo mondo ti si apre dinanzi, altro l'aspetto nel quale considerare la vita, altri i costumi, altri i politici istituti, non quelli di popolo ancora fanciullo ed incolto, non germi e primordi di novella cultura, chè questi non avrebbon per noi più che un valore storico, ma sì la propria e individuale creazione de' più civili popoli del tempo antico e 'l rigoglioso fiore d'un pensiero affatto proprio, che sotto due principali aspetti ti si para dinanzi. E a quelle splendide creazioni dell'antichità nella sua duplice forma, l'ellenica e la romana, da cui si riverbera non pure il genio de' singoli autori ma sì anche lo spirito individuale di que' popoli e delle loro lingue dura non perituro valore. Le moderne nazioni adempiano pure il loro patrio dovere di studiare e d'ammirare le nazionali loro letterature; ma le nuove epopee non possono farci restar privi d'Omero: il dramma moderno ne offra pur ricche di fantasia le sue nuove creazioni, ma non potrà mai tenerci vece del semplice e

sublime dramma degli Attici, del grande, profondo, titanico concetto di Eschilo, dell'armonica perfezione e splendore di Sofocle : la speculazione filosofica soverchierà Platone, potrà mostrarci i mancamenti del suo sistema nel generale e ne' particolari ma nemmeno un pensatore moderno congiungerà mai in se stesso al caldo amore pel Vero e per l' Idea la sottile ironia, la leggiadra umanità, la grazia e l' incantesimo della parola che t' innamora nello scolare di Socrate.

IX. E l' antica letteratura anche come strumento pedagogico, con la semplicità e la naturalezza proprie delle opere che la compongono, infinitamente presta alle letterature moderne. La sua vigorosa forza ha potente azione su l' intelletto e la facoltà attiva che a quello corrisponde, la volontà, adusando quello a la chiarezza e alla determinazione del pensiero, mentre infrena la fantasia e 'l sentimento, e dando a questa il nerbo e 'l vigore senza 'l quale si rimane improduttiva. Ed anche sotto questo rispetto non sapremmo veramente, se vi sia mai stato tempo in cui più importi di sommettere le crescenti generazioni al magistero educativo dell' antichità. All' intelletto giovanile la splendida semplicità, la forza e la maestà del mondo antico co' suoi poderosi caratteri e con la sua semplicità delle relazioni sociali si confà per natura. I caratteri forti e veramente virili conquistano l' affetto e le simpatie de' giovani che non sieno anzi tempo snervati, e quell' affetto e quelle simpatie non mancano nel corso della vita di produr grandi effetti. Ci dicano i sostenitori e predicatori delle cognizioni utili come riparano al danno che la gioventù verrebbe a soffrire, ove le si togliesse l' esemplare dell' antichità, su cui informi lo svolgimento vigoroso e libero del suo carattere. La considerazione degli animi grandi può sola inalzare ed accendere l' animo, afforzare il carattere che su quella

s'informi, e fecondare i germi d'ogni nobile sentimento.

Quale si sia la forma del reggimento civile, ineluttabile bisogno è educare gli animi de' cittadini a libero e forte pensare, che, se non sia servile ad un uomo, volenteroso ed austero obbedisca a la legge: ed ora quale istoria potrebbe meglio di quella degli antichi reggimenti insegnarne questa virtù? Dove trovare più sublimi esempi del cittadino onesto a imitare e disonesto a sfuggire? dove più efficace il negativo ammaestramento dell'errore? e dove in fine si fa più manifesto quel vero, che libertà è nome vano, quando la legge sola sopra tutti non imperi, quando in tutti non sia nobile gara di sommettere solo alla legge l'individuale carattere?

X. Ma per via di traduzioni questo medesimo scopo si può raggiungere. Noi nol potremo mai consentire, finchè non ci sia dimostrato che per intendere l'antichità nel suo spirito nulla importano la forma e la lingua. E chi ci si facesse a sostenere una tesi cotale, mostrerebbe d'ignorare affatto che sia lo spirito e che sia la lingua. Imperocchè la lingua non è una veste che si possa indossare o torre di dosso a lo spirito: qual tu vuoi lingua moderna non è vestimento che si adatti a ogni spirito, ma anzi, ove questo di nuove forme si vesta, alquanto si disfigura ed anche se s'immagini la versione la più perfetta, nell'intelligente produce una certa impressione che ben da quella del testo originale è diversa. A questo non aggiungeremo l'altro più volgare e più noto argomento, che lo studioso dinanzi alla novità della lingua è costretto a maggiore fatica e così a soffermarsi più a lungo, a meditare più maturamente ogni particolare degli avvenimenti o delle persone, insomma a un lavoro intellettuale più grave, che stampa nell'animo più profonda l'immagine.

XI. Fu poi agitata in questi ultimi tempi anche

un' altra contesa. Lo studio delle lettere classiche, che i nostri antichi chiamavano le buone lettere, fu proclamato dannoso da alcuni periodici e da alcune scritture pel rispetto *morale e religioso*. Tolga Iddio che affermiamo essere i Greci e i Romani per questi rispetti a noi pari: che anzi i loro scrittori ne riuscirebbero veramente a danno, quando le manchevoli credenze loro potessero, nè vi sarà chi lo creda, in qualche parte sedurre, e specialmente, se impure, basse e lussuose immagini ci riempissero la fantasia, distruggendo la morale venerazione di ciò che è veramente buono e santo, o se come pura apparenza ci si dipingesse con lusinghieri colori ogni verità ed ogni virtù. Ma anzi sicuramente affermeremo che nella letteratura, nel più vero significato classica, predomina un così austero spirito morale, che vano e mendace è temerne danno per la morale de' giovani. Sappiam bene che quelle cose naturali, che oggi il costume e la sociale convenevolezza ne vietano di nominare, son là pronunciate con infantile ingenuità. Ma si paragoni l'ingenua naturalezza d'Omero con la maliziosa frivolezza che gl'inesperti seduce nelle moderne letterature, nè parliamo già di quelle sozze scritture che in ogni lingua tradotte da la Senna si diffondono su tutta l'Europa, e ci si dica poi onde il danno morale. Men valore eziandio attribuiamo al rimprovero che altri han fatto alla classica letteratura per ciò che gli uomini da l' antichità celebrati a le loro splendide azioni erano addotti da l' *egoismo*, onde, dicono essi, consimile istinto potrebbe nella gioventù ingenerarsi. Per poco che ognuno rifletta, dritto scorge, che al paragone de' nobili sacrifici per la patria e per la virtù i pochi esempi contrari non possono avere gran peso. E poi siam giunti dunque a tanta audacia che i tempi moderni, e i nostri più specialmente, osino accusare l' antichità d' *egoismo*?



Con questi argomenti non volemmo però affermare che ogni classico scrittore greco o romano debba servire di cote al giovanile ingegno o d' esercizio alle facoltà. Chè anzi quanto è a restringere il numero degli autori che si debbono leggere nelle scuole, affinchè la cognizione della lingua e della letteratura nelle opere de' suoi più grandi maestri si faccia più profonda, altrettanto è da restringere per la ragione morale; e Lucrezio e Giovenale e quanti a questi meglio noti si rassomigliano, dovranno da le scuole esser banditi.

XII. Fin qui ci studiammo e di fissare le basi della scienza nostra e di mostrarne la importanza per la umana pedagogia; ma ora ad un' altra considerazione si volge il nostro discorso. La civile cultura della età moderna ha il suo fondamento essenziale nella cultura classica, sì che noi non potremmo rinunciare a quella senza mettere a gran periglio la nostra propria.

Alle lettere classiche, che i primi padri dell' italica civiltà richiamarono in vita, va debitrice delle sue culture l' Europa moderna, e la barbarie de' primi tempi del medio evo, quando ogni amore delle lettere classiche e delle greche più specialmente era spento, ce ne dà manifesta la prova. E non sarebbe ora nuova barbarie sacrificare o dimenticare od anche solo scémare lo studio di tutto quello onde siamo all' antichità debitori solo per ciò che a gli usi direttamente pratici non ci giova? Chi sarà che possa dire prudente il lasciare quel nobile cammino degli studi e della classica educazione che levò a tanta altezza i popoli moderni per seguire invece una via affatto nuova che non sappiamo ove ci possa condurre? Che se a gli animi nostri or non fa velo il lungo affetto nutrito pe' nostri studi, distrutto il casto amore della scienza, e ridotto a pratico mestiere ogni esercizio d' intellettual disciplina, nel decadimento della intellettuale e libera cultura non

altro scorgiamo che 'l decadimento, e Iddio lo tenga lontano, delle nazioni.

Già accennammo come il primo periodo della istoria della filologia sia tutto italiano, ed ora non sarebbe più che un ripetere cose notissime a quanti hanno anco solo elementare cognizione dell'istoria dell'italiana letteratura, se ci facessimo a ricordare i tempi che han nome da Lorenzo il Magnifico, quando su le rive dell'Arno gl'idiomi d'Omero e di Virgilio eran così famigliari come quello del divino Allighieri. Ma pure que' tempi, in cui il Crisolarà ed il Lascaris eran maestri d'Ambrogio Traversari, di Leonardo Bruni, di Vittorino da Feltre, di Poggio Bracciolini, del Filelfo e de' due grandissimi Agnolo Poliziano e Marsilio Ficino, erano i tempi in cui più fiorirono e le arti e le lettere italiane, sì che oggi sia volgare affermazione anche ne' fanciulli che frequentan le scuole, che il secolo XV preparava e educava l'età del Machiavello e dell'Ariosto. Di qui mi par che discenda ben naturale la determinazione e la denominazione di questa prima età tutta italiana della filologia. L'età della scoperta è pure l'età in cui la nuova letteratura s'informava su l'antica e se la proponeva a modello e la studiava e se ne rinsanguava; e quali meravigliosi effetti ne discendessero sarebbe onta di ricordarlo a gl'Italiani. A la metà del secolo XVI, l'erudizione classica; come tutte le culture, dice C. Balbo, passa d'Italia a le altre nazioni cristiane, principalmente Francia, Inghilterra e Germania; e da quell'epoca cresce l'erudizione in quelle tre nazioni, ma nella Germania sopra tutte per due secoli e mezzo fino a la fine del XVIII, fino all'Ernesti ed all'Heyne che ne sono gli esempi più culminanti.

XIII. Dopo ciò che dicemmo non farà mestieri che dichiariamo a gl'Italiani quale strettissimo vincolo per natura congiunga la classica filologia alla nazionale lettera-

tura: e la Germania, che già le altre nazioni aveva avanzato, compiuto quell'erudito svolgimento che di sopra toccammo, venne in un'età similissima a quel nostro periodo incominciato e inaugurato dal divino poeta, in cui un intimo vincolo stringe poeti e filologi, l'elemento vitale a' poeti è l'antichità, e l'Ellade e Roma l'ideale d'ogni poesia e d'ogni intellettuale creazione.<sup>1</sup> La moderna letteratura tedesca, come l'italiana del secolo XVI, nacque sotto l'influsso della classica filologia e può dirsi cresciuta con lei. Le menti più elette riconobbero nell'antichità l'elemento più sostanziale per nutrire e avvivar la loro nazionale letteratura, dal che all'una derivò splendore e all'altra la forza di produzione. Nella seconda metà del secolo che precedette il nostro, l'amore delle antiche lettere s'era immedesimato con la vita di quanti ebber fiore d'ingegno in Alemagna; il perchè quello studio addivenne per così dir *popolare* e, a dimostrare qual vincolo stringesse allora la filologia con la nazionale letteratura poetica, basterà scriviamo qui i nomi del Winkelmann, del Lessing, del Klopstock, dell'Herder, di F. Augusto Wolf, del Goethe, dello Schiller, de' fratelli Schlegel e di Guglielmo di Humboldt. Sacerdote di tal sodalizio di filologi e di poeti era, e per la sua grande dottrina e per i personali suoi pregi, F. Augusto Wolf, i cui *prolegomeni a Omero*, che svolgevano una ipotesi d'origine italiana, o che almeno già aveva pensato quel grande e per troppo tempo non curato Gio. Batt. Vico, colpirono le menti come improvvisa saetta; chè ognuno s'accorse operarsi nello studio dell'antichità un grande

<sup>1</sup> Essendo nostro proposito di far note agli Italiani alcune delle più famose opere, che nelle filologiche discipline arricchirono gli studi germanici, non sarà forse inutile il rapido cenno che qui segue dell'istoria della filologia classica in Germania dal Wolf a' nostri dì. Solo ne incresce che gli angusti confini d'un proemio non ci consentano che di toccarne i sommi capi.

rivolgimento e quindi parallelamente nella poesia nazionale; chè la cognizione primamente morta e fredda e puramente obiettiva addivenne come una intuizione e un subiettivo percepire l'elemento antico, e la filologia potè intitolarsi a buon diritto la *riproduzione dell' antichità*.

XIV. Fu ben naturale che 'l restauro della filologia movesse da Omero, il padre dell' ellenico canto, a quel modo che ogni scienza si muove da' suoi elementi. La cognizione più conforme al vero e più profonda dell' epopea dischiudeva la via e poneva le fondamenta al successivo svolgimento scientifico. La traduzione del Voss agevolava a' poeti tedeschi la lettura dell' *Iliade* e della *Odissea*, e Omero, che aveva informato le altre nuove letterature, distende anche su la tedesca il suo impero.

Gli eroi della letteratura tedesca da l' epopea si volsero poscia ai tragici greci. Il Wolf non vi prese gran parte, ed essendogli più confacente si diè ad Aristofane. Ma a sostenere le parti de' filologi entrò nell' arena una generazione più giovine, alla cui testa era Gottofredo Hermann, e lo seguirono il Goethe, lo Schiller, Guglielmo di Humboldt e Aug. Guglielmo Schlegel, il quale nelle sue lezioni su la letteratura drammatica raccolse quanto s' era pensato e studiato e combattuto per la drammatica letteratura degli antichi fino a quel tempo. Se leggi i prolegomeni del Wolf e le lezioni di Guglielmo Schlegel ti si fa subito aperto con quanta intelligenza avesse la critica penetrato nell' antichità; il triumvirato d' Eschilo, di Sofocle e d' Euripide, diresti ch' e' lo consideri come contemporaneo, quasi che fra quello e i suoi studiosi, migliaia d' anni non s' interpongano. Ma a questo punto si soverchiarono i giusti confini, e l' assoluta apoteosi dell' antichità destò quella nazionale reazione che i Te-

deschi chiaman romantica, e che strettamente si congiunge col gran sollevamento contro il francese.

La mutata direzione de' filologici studi, che da Omero si erano alla poesia drammatica rivolti, operò un essenziale cambiamento nelle discipline della filologia tutta quanta. È a tutti manifesto che l'epopea omerica porta molto meno che non tutta la poesia drammatica l'istorica impronta dell'ellenismo. L'età in cui surse l'omerico canto, risale infatti a que' tardi e tenebrosi tempi in cui l'istoria principia a separarsi da la tradizione, e' Greci sotto un nome comune ad una comune pubblica vita danno cominciamento; il perchè alle epopee omeriche mancano tutte quelle qualità che ogni letteraria creazione ritrae da un consorzio comune politicamente ed intellettualmente ordinato.

Il canto omerico, sebbene sia la originale fonte di tutta la ellenica vita, è 'l canto recitato alla cuna de' popoli: e quindi è nel possesso comune di tutti i popoli e di tutti i tempi; ma fra le poesie artistiche, quali sono le creazioni della drammatica, e lo spirito dominante ne' popoli moderni, è essenziale divario e d'idea e di tempo, sì che certamente elleno non possono proporsi come ideali tipi e norme a' tempi moderni, ma vogliono sì bene *istoricamente* essere e contemplate e studiate.

E in questo principio con tanto maggior forza insistiamo, da che vorremmo che s'intendesse riporsi qui il fondamento della filologia quale è intesa da noi in un concetto essenzialmente diverso da quello che n'ebbero i filologi de' secoli anteriori, che que' modelli considerarono come norme ideali e assolute per tutti i tempi o almeno pe' loro. È vero che eterno dura lo splendore della bellezza al dramma greco come di quella chè è tutta ideale: ma pur non fia chi ci neghi chè ad intendere profondamente e scientificamente l'antica poesia

tragica, e più ancora la comica, è ineluttabile bisogno d' un tal corredo di istoriche cognizioni per le quali ci sia fatto possibile di trasportarci a que' tempi lontani.

Ed ora l' ultima meta appunto a cui tende la classica filologia è l' istorica intelligenza delle opere classiche, da che solo quando in questa scientifica pienezza si fondi ha valore quella estetica ammirazione che destano; e noi infatti non veniamo già a risuscitare le esclamazioni di meraviglia o l' esortazioni d' attenersi a' grandi modelli omai ripetute fin di soverchio, ma sì in vece altamente dichiariamo che ad intendere e a dar giusto peso alle grandi creazioni artistiche è d' uopo aver chiara conoscenza delle istoriche circostanze sociali e civili fra le quali ebbero origine, ed estesamente e profondamente conoscerle, e quasi viver fra esse, e penetrare in somma in tutte le ragioni della vita antica.

Nel che è a dire per la verità che resero grandi servigi alla scienza i più recenti studi germanici, de' quali appunto accenniamo ora per sommi capi lo svolgimento.

Mentre adunque la letteratura e la filologia tedesca fin qui erano andate di pari passo, a questo punto si separarono. Il Wolf non partecipò a questo rinnovamento filologico, che produsse i più grandi effetti nelle poetiche creazioni del Goethe e dello Schiller, ma, pervenuto al massimo grado della sua filologica attività, incominciò a dividere le sue forze rivolgendole a diverse parti teoretiche dell' antichità. E lo stesso accadeva de' suoi antichi compagni: la vita politica ne avea distaccato Guglielmo d' Humboldt; le proprie creazioni tenevano tutto occupato lo Schiller, che poi prematura morte colpiva: negli studi naturali s' era ritratto il Goethe; e Gottofredo Hermann saliva sul trono de' filologi d' Alemagna che già avea tenuto e con tanto onore Federigo Augusto Wolf. L' Hermann, e ognuno sa quanto suoni alto il suo nome

e con quanto grato animo noi lo dobbiamo qui registrare, consacrò specialmente i suoi studi alla tragedia de' Greci, ma il metodo e lo scopo che ad essi propose fu essenzialmente diverso da quello che a gli omerici propose il Wolf, imperocchè egli si ricongiunse alla filologia del secolo XVIII, quale già era stata professata, avanti il Wolf, in Germania, in Olanda e in Inghilterra. L'Hermann fu invero altamente benemerito de' filologici studi; chè a lui e alla sua scuola è dovuta massimamente la gloria di averci dato appurati e con sana critica stabiliti i testi degli antichi scrittori: nel suo sistema scientifico concesse maggior valore al lato *formale* della filologia, alla critica cioè, alla grammatica ed alla metrica, sì che a tale pervenne da gareggiare direi quasi con gli antichi istessi nel maneggio delle loro lingue; ma è pur vero che in tal guisa l'Hermann si pose a capo d'una scuola filologica isolata, che operando in angusti confini, non cura quanto è mestieri quello che la circonda.

XV. La letteratura tedesca frattanto separatasi da la filologia abbandonava l'antico elemento, e le ne derivava quella sua forma romantica, che, date le spalle all'antico, s'immerse tutta nel sentimento nazionale e cristiano, quasi fosse un respingere il culto ellepico che s'era levato tant'alto nel più splendido periodo della sua istoria che prende nome dal Goethe e da lo Schiller.<sup>1</sup> Il ridestarsi de' sentimenti nazionali, allora che la Germania pugnò la nobile guerra di sua indipendenza contro il coronato capitano di Francia, avvalorò e incoraggì la nuova letteratura tedesca, che nel campo scientifico combattè

<sup>1</sup> Chi bramasse più particolare contezza di ciò che qui sommariamente è accennato, ricerchi gli storici della letteratura tedesca, quali il Gervinus e Ottaviano Schmidt. Ma in rispetto alla connessione della filologia classica con la nazionale letteratura germanica, può ottimamente servire l'ingegnoso libro di G. Herbst « *L'antichità classica nell'età nostra* » (Lipsia 1852), a cui più specialmente attingiamo per questa parte del nostro lavoro.

prosperamente l'antico come *elemento alla vita moderna*, e suscitò d'altra parte l'amore per il passato della nazione, che servendo a' politici interessi, vigorosamente per ogni modo s'oppose al culto esclusivamente letterario.

Di tanto mutamento di cose nell'ordine intellettuale della nazione anche la filologia, per quel suo nesso con la letteratura di cui sopra toccammo, ebbe a risentir grandi effetti. Imperocchè l'amore dell'antichità, lasciati da parte i poeti, propose ad oggetto de' propri studi i politici istituti del mondo antico, la greca filosofia e Platone principalmente, da che i romantici speravano di ritrovare in esso, che fu sempre il più celebrato, ma 'l meno studiato scrittore dell'antichità, pensamenti a' loro affini; e 'l Wolf, con l'originalità de' suoi studi sul divino filosofo, fu pur quegli che ad esso avviò i cultori delle filologiche discipline, aprendo l'adito allo Schleiermacher ed alla sua scuola. E dal romanticismo derivò pure siccome scienza la *mitologia*, principalmente rappresentata a quest'epoca dalla simbolica del Creuzer dettata con ispirito assolutamente romantico.

Lo studio dell'antichità, nel vero senso della parola, destato da l'amore per le politiche istituzioni della vita germanica, non si volse in su le prime a' Greci che per ogni altro rispetto erano stati fin qui celebrati, ma sì al popolo veramente politico del tempo antico, al romano. Fu allora che vide la luce la grand'opera su la storia romana del Niebuhr, a cui lo avean preparato i tempi e la vita politica, e più gli ammaestramenti del Voss, del Wolf e del Kant. Non intieramente intesa da prima, quando era cessato l'ardore per le pubbliche istituzioni della patria, a poco a poco esercitò il più grande influsso su la filologia del suo tempo, da che risvegliò per la prima volta un efficace interessamento

•



per lo svolgimento politico degli stati antichi. E così anche da questo lato torniamo a far capo al grandissimo Fed. Aug. Wolf, che ne' suoi prolegomeni a l'orazione contro Leptine racchiuse un tesoro d'idee su l'antichità pubbliche penetrando pel primo con l'occhio di profondo conoscitore il politico ordinamento greco. A' germi racchiusi ne' prolegomeni del Wolf a quella orazione, diè svolgimento Augusto Böckh nella sua grand'opera *La politica economia degli Ateniesi*; ma con una erudizione e tali indagini che affatto erano indipendenti dalle erudite teoriche del Wolf, chè anzi vi riconosci più facilmente l'influsso del Niebuhr, a cui era dedicato quel libro, massimamente pel metodo che seguì, di risguardare cioè istoricamente o sìvvero ne' suoi progressivi svolgimenti le politiche istituzioni. A differenza però del Niebuhr il Böckh ti prende come bello e formato lo stato politico per dichiarartelo poi e spiegarlo partitamente; così il procedimento scientifico è inverso a quello del Niebuhr, e se questo ti conduce all'istoria quello ti guida all'antichità. Due scuole adunque sono scese in campo in Germania per contendersi la egemonia della scienza, dopo che il Wolf per il congiungimento con la letteratura tedesca e 'l Niebuhr per quello con la vita politica si furono alzati maestri e guide nella trattazione della classica antichità.

Frattanto anche il romanticismo aveva prodotto i suoi frutti avviando le menti a gli studi germanici o a le ricerche su le antichità germaniche, la lingua e la letteratura tedesca più antica e 'l medio evo in universale nelle sue leggi, nelle sue istituzioni e nella sua vita; a la istoria moderna, secondo un nuovo sistema scientifico studiata; e finalmente alla filologia orientale, che ognun sa quanto anche per la classica antichità abbia importanza. Ma questi nuovi obbietti di studio e di

ricerca non iscemarono i cultori del mondo greco e romano, e le due scuole filologiche del Böckh e dell'Hermann combattevano pel primato della filologia. Quegli intanto, consacratosi con tutte le forze ad approfondire e a dominare l'antichità ellenica in ogni sua parte, ne aumentò le fonti storiche con la sua doviziosa *Collezione delle iscrizioni greche* e penetrò nelle più intime ragioni della vita politica d'Atene, dello stato cioè che, fra tutti quelli dell'ellenica confederazione, ha più d'importanza per l'istoria dell'uman genere. Che se, chiusi negli angusti limiti d'un proemio, dobbiamo passarci de' grandi meriti del Böckh per l'istoria della greca letteratura e la buona intelligenza de' classici autori e le molteplici e variatissime dichiarazioni di vari punti dell'universa filologia, non possiamo non ammirare tanta scientifica attività e non venerarlo come il creatore delle antichità pubbliche della Grecia. Che infatti dietro a così grande maestro la scuola ch'egli formava, fatta forse una sola e grande eccezione, consacravasi a dare svolgimento minuzioso ed erudito alle politiche antichità, ond'egli aveva instaurato lo studio; e in generale può dirsi che l'attitudine a le indagini e la critica andasse per essa avanzando, se non che a poco a poco si dilungò dall'alta meta che il Wolf ed il Niebuhr avevan prefisso alla filologia, perdendosi invece negli aridi campi dell'erudizione.

XVI. Alla forma de' classici autori si consacrava dall'altra parte con tutte le forze di potentissimo ingegno Goffredo Hermann. Egli sotto un certo rispetto dee annoverarsi fra quegli umanisti che reputavano di trovare nella classica antichità tutto l'ideale e 'l fondamento d'una superiore cultura, e, poichè traevan di là la misura anche per tutta la vita moderna, consacravano ad essa tutte le loro forze. Ma nella scienza non reputò doversi

estendere così largamente facendo una distinzione fra la pura filologia e lo studio dell' antichità; chè anzi la forma de' classici autori era il campo speciale alla sua attività; e, se l' Hermann trattò qualche volta dell' essenza dell' antichità ellenica, lo fece solo per incidente o in forma polemica, chè sola *l' opera letteraria* era la meta de' suoi intellettuali lavori e il fine de' suoi studi. La giustezza dell' osservazione e l' equo apprezzamento del concetto, espresso da l' opera letteraria, che certamente rifulsero come grandissimi pregi nell' Hermann, ancorchè la sua scuola affatto si limitasse alla considerazione della forma, non sono però, quando sien soli, gli elementi bastevoli alla filologia; chè anzi perchè la possa a giusto titolo chiamarsi la *riproduzione dell' antichità classica*, mestieri è che, almeno per una parte, ricerchi la legge e la regola della vita antica. E l' Hermann vide questo vero, ma i suoi filosofici studi e le dottrine massimamente del Kant non che la sua propria indole lo avviarono alla ricerca delle leggi formali della lingua, che per lui addivenne principio e fine d' ogni sua scientifica attività; e certo il laborioso conato del gran filologo, di trarre cioè dalle tradizioni dell' antichità classica, almeno pel lato della lingua, le leggi d' un mirabile organismo, non riuscì alla filologia in generale men vantaggioso che lo studio dell' altro aspetto dell' antichità.

Alla sua numerosa scuola, che talvolta dando soverchio peso all' accessorio con grave danno del principale cadde nel formalismo, fece un salutare contrapposto quella di cui sopra dicemmo del Bökh, se non che anche al di fuori di questa scuola si diffuse un' idea più propizia intorno a gli studi dell' antichità, da la quale poi nel campo della filologia vennero ottimi resultamenti. Il Welcker, il Bernhardt, e il Droysen, che a questa dif-

fusione ebbero la massima parte, si ricongiungono alla scuola del Böckh solo indirettamente, in quanto cioè osteggiano la filologia puramente formale; ma le opere di ciascuno di loro segnano un nuovo ed essenziale avanzamento della scienza. I primi due coltivarono ben diversamente fra loro il campo della istoria della letteratura, imperocchè il Bernhardt studia a provarne che essa ha proceduto di pari passo con lo svolgimento politico, e in ciò è un de' divarii fra la sua istoria e quella che qui diamo tradotta. E poichè siamo qui in sul parlare d'un'altra istoria della greca letteratura, diremo apertamente che noi a questa la posponemmo, perchè l'assoluta astrazione, gl'influssi della germanica filosofia, onde il linguaggio di soverchio filosofico e la forma istessa che ti si appalesa fino dalla divisione in istoria interna ed esterna, ci parve non la facessero atta a' bisogni degli studiosi italiani; e mentre a noi faceva mestieri d'un libro che gli animi giovanili conquistasse a questi studi, quella non avrebbe servito che a' filologi di professione. Il mezzo fra gl'influssi della moderna filosofia alemanna e la scuola istorica è tenuto dal Droysen a cui è gloria d'aver trattato con ricca cognizione filologica e critico acume una larga parte, scelta l'ultima età dell'ellenismo, dell'istoria degli stati greci, prefiggendosi ad obbietto speciale lo stato e la vita politica. E qui vorremmo poter del pari tenere proposito d'altri e molti e non men famosi filologi, quali il Lobeck, Carlo Fed. Hermann e G. F. Schoemann: ma i confini del nostro lavoro nol consentono, e a lo scopo che ci eravamo prefissi ne pare che basti l'aver così brevemente distinto i caratteri de' diversi sistemi della scienza che professiamo.

XVII. Queste due scuole del Böckh e dell'Hermann, come di sopra è detto, è omai lungo tempo che si contra-

stano la egemonia della scienza; ma intanto di mezzo alla schiera de' discepoli del Böckh s'innalza un poderoso intelletto, che si sceglie indipendente il cammino che vuol percorrere. Fissato il fondamento delle sue ricerche nella nazionalità e individualità del popolo greco, proclama un principio veramente storico per la scienza delle antichità elleniche e d'esso compenetra tutto il suo sistema scientifico, sia che e' tratti la politica istoria o non piuttosto quella degli svolgimenti dell'arte e della letteratura. Per lui l'ellenismo non è già più un isolato fenomeno nell'istoria del mondo, ma anzi con la precedente istoria si ricongiunge, e la meta che prefigge a' suoi studi ella è appunto di determinare quello che sia originale e quello che d'Oriente sia venuto nel mondo greco; chè poggiandosi nell'indole delle stirpi diverse e' ti spiegherà le politiche istituzioni e le varie manifestazioni della intelligenza. Questi è Carlo Ottofredo Müller a cui ora si volge il nostro discorso.

XVIII. Egli nasceva a Brieg a' 28 d'agosto dell'anno 1797. <sup>1</sup> Nella casa paterna e dal padre istesso fu nell'infanzia avviato a' primi elementi delle scienze: dal 1806 al 1814 lo troviamo studioso giovinetto al ginnasio della sua natale città, dove, in sino dal bel principio diè a divedere vocazione e amore singolare per le lingue

<sup>1</sup> Questi brevi ricordi della vita di C. Ott. Müller, che reputammo non sarebbe per riuscire sgradito si trovassero innanzi all'opera sua, anche perchè possono dare immagine della vita e degli studi d'un filologo alemanno, sono estratti da' *Ricordi biografici*, che il fratello suo, dott. Eduardo Müller, prepose alla collezione delle opere minori del nostro Autore. Quando prematura morte lo rapiva alla scienza, molti scrittori ne tesseronò il meritato encomio, fra' quali basti citare Lücke, *Erinnerungen an K. Otf. Müller* (Ricordanze di C. Ott. Müller) Gottinga 1841; il prof. Klütz nell'Appendice alla *Gazette d'Augusta* 1841, n° 79, pubblicava una memoria che aveva per titolo *Ricordi del tempo universitario di C. Ottofredo Müller*. Delle sue qualità morali e religiose parlarono specialmente il Liebner nell'orazione pronunziata nella solenne ricordanza di lui, e ad Atene, l'eloquente Filippo Ioannes, nella sua orazione funebre; Λόγος ἐπικηδείας εἰς 'Οδοσφόρον Μύλλερν.

classiche ma per la latina più specialmente, nella quale giunse ben per tempo a scrivere facili e non biasimevoli versi. Al cominciare del semestre estivo o alla pasqua del 1814 si presentò all' università di Breslavia, essendo facoltà, come a tutti è noto, allo studente tedesco di presentarsi e d' assentarsi dalle università al cominciare e al finir del semestre. Imperocchè questo è il luogo in cui dobbiam dire essere infinito divario fra l' università germanica e l' italica: lo studente tedesco vive una vita affatto particolare, segue gl' insegnamenti che più gli talentano, nè dà conto de' suoi progressi scientifici, se non quando consumato il numero de' semestri e fatti gli studi come gli piacque meglio che son fissati per legge chiegga di conseguire il grado accademico. Da quell' assoluta libertà che a gl' Italiani dee far ricordare i nostri studi del medio evo, non so dire se provengano solo vantaggiosi effetti: ma questo so, che lo studente tedesco è più avanzato, più maturo e più culto che non sia d' ordinario, a mal grado delle molte pruove e delle leggi disciplinari, lo studente italiano o francese, e che dalla scuola delle germaniche università escono tesi e lavori scientifici, quali uscir non vediamo dalle scuole de' pubblici studi d' Italia. Il Müller adunque, fattosi studente all' università di Breslavia, si consacrò specialmente a gli studi della filologia sotto il magistero di G. G. Schneider e dell' Heindorf. Ma gli studi del bello nol fecero sordo alle potenti attrattive delle altre discipline e delle filosofiche specialmente, ch' egli frequentò diligente le lezioni dello Steffens, del Kayssler e del Thilo, e, reputando necessaria al filologo la più varia ed estesa cultura, percorse quasi tutto il campo degli studi generali, ascoltando gl' insegnamenti di matematica dell' Jungnitz, le lezioni su la rivoluzione francese del Raumer, la botanica dal Link e la teologia dall' Augusti e dal Gass, donde forse gli venne il desiderio

d'occuparsi eziandio nelle lingue orientali. La filologia classica fu tuttavolta l'obbietto principale de' suoi studi, e massimamente da che, incitato dallo Schneider, filologo certamente noto a gli ellenisti italiani, e dall'amore che in lui aveva posto l'Heindorf, il celebre illustratore di Platone, avea deliberato d'entrare nel seminario filologico. Ella è questa una bellissima istituzione germanica che, per un certo rispetto, tiene delle scuole normali di Francia e di Toscana, ma ne differisce appunto in quello che le nostre università dalle tedesche sono diverse; ella insomma ha per iscopo di agevolare e d'aiutare gli studiosi delle letterature classiche, fornendoli de' mezzi necessari agli studi e d'uu' insegnamento maggiore; e qui ci si conceda di far voti, perchè gli ottimi frutti ch'ella ha già dato alla Germania dia pure all'Italia, dove oggi è trapiantata, nelle università di Padova e di Pavia.

XIX. E già fino da questo tempo, ed era nella età in cui gli altri giovani danno appena a sperare, la cognizione delle lingue antiche era per lui, come poi sempre fu, piuttosto mezzo che fine: chè in fatti istorici anzi che linguistici o critici furono i lavori pe' quali e' s'aprì l'adito al seminario, cioè una critica biografia di Numa Pompilio e un'istoria de' Maccabei, già ideata da lui fin da quando era al ginnasio.

Così una determinata vocazione gli faceva scorgere sino dal cominciare quella che fu la meta de' suoi studi la riproduzione d'una generale immagine della vita antica. Ma i severi e solitari studi non sia già chi creda che togliessero il Müller a' lieti conversari e al consorzio de' suoi coetanei, chè anzi di buon animo vi partecipò, socievole qual era e festivo, siccome n'attesta anche Lodovico De Sinner antico splendore della filologia in Francia, il quale già lo ebbe in conoscenza e familiarità; nè da poi se ne ritrasse se non quando ebbe di soverchio a

dolarsi di quel tumulto della vita studentesca che lo persuase ad abbandonare l' università di Breslavia. Ma anche in mezzo a quelle inquietudini attese a un grave lavoro che voleva gli servisse, e con lode, all' ammissione nel seminario filologico di Berlino, alla cui università si recò di fatto nella primavera del 1816, e vi s' intrattenne per tre semestri. Questo fu il tempo in cui più faticò e in cui raccolse il frutto maggiore per i suoi studi sì da gl' insegnamenti e sì dal conversare co' filologi che allora levavano più alto il loro nome in quella sempre celebrata università, ma sopra tutti con Augusto Böckh, che fu il suo vero maestro, come ben lo provano tutte le opere di lui da la prima, le *Aeginetica*, all' ultima, l' *Istoria della greca letteratura*. Fu infatti il Böckh, come sopra dicemmo, che pel primo avviò la nostra scienza ad una obiettiva ed istorica considerazione dell' antichità ellenica, e le opere sue stanno ad attestarci com' egli, per l'acutezza della mente, la erudizione profonda e l' intima affinità del suo spirito con lo spirito dell' antica civiltà, studiasse a spiegare i classici autori per loro medesimi, intendendoli nelle ragioni interne ed esterne del loro modo di pensare e d' esistere. Ma a lato al Böckh splendeva allora nell' università di Berlino l' altro non meno grande indagatore dell' antichità, il maestro anzi più celebre delle filologiche discipline, Fed. Augusto Wolf. Pel quale se il nostro Müller non sentì affetto ma piuttosto avversione, n' ebbe colpa il metodo del Wolf, e in parte eziandio le non troppo amichevoli relazioni di lui col suo Böckh, e gli acerbi giudizi ch' egli avea pronunziato contro l' Heindorf, antico e caro maestro del Müller. Ei però non lasciava di fare suo prò delle lezioni e de' conversari degli eruditi che accanto al Böckh professavano l' antichità classica, e nell' introduzione alle sue *Aeginetica* e nella dedica stessa al Böckh confessa d' andar debitore



a' colloqui col Buttmann dell'avviamento ad una vera spiegazione delle tradizioni eroiche della Grecia e dell'idea e de' costumi religiosi dell'antichità più remota, e in que' colloqui diceva d'aver passato le più amene ore della sua vita ritraendone il più forte impulso a' suoi studi. Ma a tanto ossequio e devozione pe' maestri più grandi della sua scienza, congiungeva altrettanta indipendenza scientifica; e ciò si farebbe manifesto a chiunque prendesse a paragonare il metodo che praticò il nostro autore nella sovra citata opera e poco da poi ne' suoi *Mini* con quello conciliativo che tenne il Buttmann nelle materie della mitologia, che sebbene ingegnoso, pur di soverchio si affidò senza bastevole fondamento al filo di dubbie etimologie. E da tal paragone verrebbe in chiaro anche un altro ed essenzialissimo punto di divergenza, in rispetto cioè delle attinenze dell'Oriente con la Grecia, che 'l Buttmann s'immaginò varie, reciproche ed antichissime. Ma su l'animo del Müller agì potentemente anche un altro nè men grande pensatore, quale fu il filosofo Solger di cui frequentò le lezioni di mitologia. Egli è vero che il Solger non tanto intese a illustrare le origini, gli svolgimenti e i mutamenti diversi delle idee religiose, cui i vari sentimenti e le costumanze del culto palesano, quanto più tosto l'intero sistema mitologico, al fine di ritrovarvi poi dentro un fondo religioso che spiegasse i particolari anche individui in cui veramente consiste la vita; ma chi non riconoscerebbe nelle opere tutte del Müller questa istessa tendenza a indagare i particolari e gl'individuali caratteri così nelle singole persone come negli aggregamenti delle stirpi e de' popoli? Che se anzi entreremo a considerarle più addentro, agevole ci sarà di scoprire nel nostro autore anco una speciale predilezione ed un valore affatto singolare nel riconoscere la natura propria d'un paese e d'una contrada, per met-

terne poi in rilevanza l' influsso che ella ebbe su l' uomo che quella contrada abitò; e forse cotale valore in lui venne e da' suoi studi botanici e da le escursioni che di frequente fece per le campagne; come dal grande amore che sempre nutrì per i luoghi in cui sortì di nascere, gli derivò quello speciale diletto che trovava nell' indagare le migrazioni delle stirpi da le loro prime sedi in altre regioni, e lo studio di accennare sempre i legami di congiungimento fra le città madri e le colonie; fra' quali avendo ritrovato essere intimo quello affatto intellettuale de' più antichi culti, s' aprì la strada a varie e importanti scoperte nell' istoria antichissima della Grecia.

XX. Abbiamo seguito sin qui quasi a passo a passo l' educazione delle facoltà intellettive del nostro giovine filologo, nè farà meraviglia se, avendo dato già buoni frutti e molto maggiori promettendone, non appena conseguita la laurea, dopo soli due mesi di riposo da tanto gravi fatiche, fu chiamato, sul cominciare del 1848, al ginnasio Maddaleneo di Breslavia che allora reggeva il celebre Manso. Abbenchè si guadagnasse ben presto l' amore de' suoi discepoli, non pare che su le prime fosse troppo contento dell' insegnamento di soverchio elementare che gli era stato affidato, il perchè poco dopo passò ad un insegnamento più elevato, e alle classi maggiori. Ma nè l' ufficio che adempiva, come quegli che si sentiva chiamato a cose maggiori, nè la sua vita a Breslavia disturbata e da le lotte de' partiti in parte politici e in parte scientifici, e più dalle dissensioni fra la scuola di Breslavia e quella di Berlino, a cui apparteneva, poterono farlo contento, anzi gli erano soli conforti un cerchio d' amici, onde aveva sempre nuovi impulsi a le sue ricerche, e la grande estimazione in cui lo teneva il vecchio Guglielmo Schneider, maestro a tutti i filologi di Breslavia. Il perchè graditissimo gli dovè giungere

nel 1849 l' appello a la cattedra dell' Università di Gottinga, lasciata dall' illustre Welcker per quella di Bonn, con titolo e grado di professore straordinario di filologia classica e condirettore del Seminario filologico; mentre dalla liberalità del governo dell' Annover gli era anche stanziato, esempio non raro in Germania, uno speciale stipendio, affinchè compiacesse al suo desiderio di dimorar qualche tempo a Dresda, che ad onore della nostra città è detta la Firenze della Germania. E là si recava infatti di tanto in tanto, poichè anche dell' archeologia dell' arte doveva tenere pubblico insegnamento, a studiare i monumenti dell' arte antica ivi raccolti dalla munificenza del re di Sassonia. E così a 22 anni ascendeva con suo grand' onore una cattedra già illustre nel mondo scientifico, e che poscia da lui doveva ritrarre anche maggiore splendore.

XXI. A quanto gravi studi consacrasse il Müller il tempo del suo soggiorno a Breslavia, da ciò appare che ivi dettò il primo volume della sua *Istoria delle città e stirpi elleniche*, ovvero, *L' Orcomeno* ed i *Mini*. A scopo di quel lavoro come de' successivi, ma specialmente *de' Dori*, s' era prefisso d' arrecar nuova luce nelle oscure e confuse moltitudini delle tradizioni dell' età più remote: « liberando (com' e' dice) il mito dall' influsso dell' istoria che lo deforma e da quello non men nocivo della istoria il mito. » L' ingegno del Müller si sentiva potentemente attratto a considerare lo spirito umano nella sua intima unione con la natura, e questo aspetto direi quasi della operazione necessaria e dell' individuo e de' popoli, e l' ascosa regolarità de' procedimenti nella vita dell' uman genere sopra tutto ebbe diletto d' indagare e di esporre. Quindi la sua manifesta predilezione pe' tempi oscuri ed anteriori all' istoria, e per le tradizioni delle età più lontane, per questo che là si rinviene l' unico testimonio di

questa cotale vita dello spirito umano, chiuso ne' confini della natura, perchè la libera individualità dell'uomo singolo non s'appalesa ancora, non essendole consentito di dispiegarsi con quella forza che di se medesima è conscia, finchè sovra le grava la naturale necessità del carattere distintivo della stirpe. Egli è indubitabile che le remotissime tradizioni sì grande importanza hanno per la istoria dell'uman genere, in quanto sono monumenti di tutto il pensare ed operare interno ed esterno d'un popolo nelle primitive sue condizioni quando nulla è l'individuo ma tutto il popolo in universale, e tutto ciò che ne sappiamo non è più che la manifestazione di tutto quel popolo. Ora cotal principio professò appunto per ogni modo Ottofredo Müller, sia vigorosamente lottando con quanti si facessero a sostenere che la cultura de' popoli deriva dal predominio di alcuni spiriti eletti, che, l'intelligenza volgare soverchiando, dirigono; o da quello d'una casta sacerdotale, che per mezzo d'artifiziosi simboli e misteriosi riti si fa guida a' contemporanei; sia studiansi incessantemente di giungere alla conoscenza di questo carattere proprio delle stirpi e de' popoli e delle loro affinità acciocchè dimostrare potesse come un necessario vincolo colleghi tutte le manifestazioni esteriori della loro intima vita l'arte, la religione, la legislatura, la lingua e i costumi, mentre in tutte queste manifestazioni si serba ognora identico il tipo fondamentale del carattere proprio del popolo e della stirpe. Ma appunto nell'istoria della Grecia gli offeriva la più strana anomalia a questo principio lo Stato spartano, la cui origine specialmente riportavasi dalla tradizione alla preponderanza ed al fermo volere d'un uomo solo.

XXII. Com'è egli possibile che un intiero popolo accolga istituti che in apparenza contrastano con la natura dell'uomo abbenchè pieni di confusione fosser

que' tempi in cui li accettava, ma più ancora che tanto costantemente abbiali per molti secoli conservati ponendoli a fondamento d'una delle più potenti repubbliche della Grecia, anzi tale che sopravvisse alla caduta di lei? Questa dimanda niun storico s'era mai fatta per anche; ma il Müller nella continuazione dell'opera, di cui ora teniamo discorso, ne' due volumi cioè consacrati a' Dori, volgendo in mente queste considerazioni, con la più grande arditezza prese in esame la tradizione, e risalendone fino alle origini prime, tentò di provare ch'ella era nata da le idee de' tempi posteriori. Dimostrò che lo stato politico, fermato con tanta costanza, non fu già l'arbitrio e 'l volere d'un solo uomo in una determinata età, ma 'l risultamento necessario de' gli antichi istituti morali d'un popolo storico e delle speciali condizioni che alla conquista del Peloponneso conseguitarono. E così l'autore dello Stato spartano disparve, e la persona di Licurgo, al cui nome l'antichità da noi men remota avea ricongiunto, quasi per meglio comprenderli, tutti gl'istituti, che spontanei nel corso de' secoli erano nati dall'indole dorica; e ciò che parve opera d'un solo uomo, addimostrò invece risultamento della unione delle forze e della indole e della natura di tutto un popolo e di un'intiera stirpe. Fu questo il concetto fondamentale dell'opera di Ottofredo Müller *su' Dori*, che, sebbene venuta in luce più tardi, era già da tempo così concepita, e a bastanza ne lo provano l'*Orcomeno* ed i *Mini*, come queste furono, presso a poco, le idee che ne informarono i posteriori lavori.

Sappiamo bene come non sieno stati fin qui troppo benevoli per quest'opera i giudizi de' gl'Italiani, fra' quali ci contenteremo di ricordare quello che ne pronunziava Cesare Balbo;<sup>1</sup> nè si pensi alcuno che noi veniamo qui

<sup>1</sup> *Meditazioni storiche*. Nota a la pag. 376. Edizione Le Monnier.

a farne l'apologia, imperocchè certamente il Müller di soverchio concesse alla forza creatrice della primitiva umana natura, che, a se medesima inconsapevole, opera secondo una legge necessaria, e di soverchio scemò il valore dell'azione individuale; donde avrebbero potuto conseguire gravi errori, se quell'istesso sistema fosse stato largamente abbracciato. Ma niuno creda che al Müller bastasse di formarsi generali idee su l'indole de' popoli e 'l primitivo carattere delle stirpi, chè anzi sentì la necessità di vedere e d'intendere tutte le singole manifestazioni di esso: e se ne' suoi lavori scientifici nol fermarono bastevolmente le istoriche più riguardevoli individualità, gli tornerà sempre a grand' onore d'aver distinto con la massima cura tutte le più sottili modificazioni del tipo generale d'un popolo, donde si manifesta non pure il carattere delle principali stirpi di esso, ma eziandio quelle infinite varietà che corrispondono alle diverse contrade, e che all'occhio dell'accurato indagatore s'appalesano, quanto sono maggiori le forze vitali del popolo. E qual ricchezza di vita e' facesse scaturire dall'istoria del popolo greco, inutile è che diciamo, essendo a tutti notissimo.

Di qual momento poi fosser per lui la natura del paese, il suolo e il clima delle regioni, e quali ricerche geografiche, corografiche e topografiche i suoi lavori abbelliscano, si fa per sè manifesto. Che anzi questa medesima sua inclinazione traspare eziandio dalle sue ricerche linguistiche, le quali, abbenchè ne pubblicasse piccolissima parte, pure lo tennero gravemente occupato negli ultimi anni della sua vita. Chè in fatti non avrebbe potuto dispensarsene, come che elleno sieno della maggiore importanza per l'istoria delle origini, delle attinenze e delle affinità de' popoli, da che il sistema fonetico o la manifestazione della natura d'un popolo per il mezzo

de' suoni, potendosi sensibilmente percepire, con ispeciale magistero ne palesa la forza naturale dello spirito, che con invariabili leggi opera su la lingua.

XXIII. E di qui ci si apre anche la strada ad intendere, perchè l' arte antica, e l' arte plastica più specialmente, avessero tanta parte negli studi, del Müller, chè ciò fu per quel nobile mandato che ha l' arte di rivelare a' sensi lo spirito, e tanto più quanto ella è più splendida e più sublime.

Abbiamo già detto quanto per le sue cognizioni nell' arte antica giovasse al Müller la sua dimora a Dresda. Ma non si creda che le stupende opere dell' arte antica gli sorgessero dinanzi quasi unicamente ad obbietto di contemplazione, imperocchè all' estetica contemplazione egli congiunse sempre severi studi, e ce ne fa bella prova quella sua dissertazione *Su' tripodi*, che fu largo risultamento dell' accurata disamina di un piede di candelabro che gli si offerse dinanzi fra le cose antiche in Dresda raccolte. Ma egli stesso in una lettera che è allegata dal suo fratello, in proposito del suo soggiorno a Dresda, diceva: « qui con tutte le forze del mio intelletto mi studio incessantemente d' aguzzare il mio sguardo per l' arte, d' indagare le differenze delle età diverse, di distinguere originali da copie e di ricercare le epoche dell' arte. » Nè minor frutto che da questo gravissimo studio gli veniva eziandio, dimorando a Dresda, dalle relazioni che legò con Carlo Augusto Böttiger, il famigerato archeologo, che non appena il conobbe invitollo a prendere parte al giornale archeologico artistico e mitologico che avea nome *Amaltea*, e poi con lo Schorn e Ersch, nella cui grande enciclopedia scrisse ben molti articoli risguardanti l' antichità classica, e in fine col Tieck, il capo della scuola romantica. Imperocchè è quasi inutile che diciamo, come in un' anima, quale era quella del

Müller, avesse altissima parte anche la nazionale letteratura, e molte sue giovanili poesie ne ricordano l'amore pel Klopstock, lo Schiller e Giovan Paolo Richter. La scuola romantica diè posteriormente un efficace impulso alle sue mitologiche ricerche, mentre *la filosofia naturale* o dello Schelling e ciò sarà ormai manifesto ad ognuno per quello che di sopra è detto, risvegliò il suo sistema scientifico. Non vogliamo però dire con questo che egli abbracciasse direttamente questo sistema fra' vari che allora avevan corso in Germania; ma tutti sanno come impossibile sia a chiunque pensi, il sottrarsi al poderoso dominio della filosofia; e così nell'*Orcomeno*, per modo d'esempio, alcune parti ricordano le idee e i pensamenti dello Steffens che sopra noverammo fra' maestri del Müller, mentre nelle idee che lo guidarono nella ricerca su l'istoria delle religioni, concordò con lo Schleiermacher il platonico, noto a' filologi per i suoi studi intorno al divino filosofo, e in questo principio più specialmente, che cioè la religione, anzi che essere una dottrina e un sistema, rampolla da gl'interiori sentimenti, laddove la parte dottrinale di essa e 'l suo carattere simbolico non n'è mai l'espressione che a quel pio sentimento risponda.

XXIV. Conducemmo la vita esterna del Müller fino al momento della sua assunzione alla cattedra di Gottinga, dal quale incominciò pel nostro filologo un tempo di soverchie fatiche, e specialmente per adempiere a' doveri de' suoi insegnamenti d'archeologia e dell'istoria dell'arte presso i popoli dell'antichità, da che a questa consacrava sempre il semestre d'estate. Non v'ha scientifico elemento ch'ei non si proponesse a studiare al fine di farsi padrone di quelle materie, e sappiamo che non gl'increbbero nemmeno gli studi anatomici, pe' quali acquistasse una più esatta cognizione delle opere d'arte.



Nel suo insegnamento comprendeva poi ogni parte della filologia classica, chè in fatti professò le antichità greche, la mitologia, l'istoria delle religioni de' popoli antichi, quella della letteratura romana, e forse gli mancò solo il tempo a trattare della numismatica e della paleografia. Tutto questo cerchio di scienze era da lui svolto nel giro di tre anni mentre insieme interpretava Erodoto, Tucidide, Pindaro e Tacito. Nel primo semestre invernale si fece a trattare degli oracoli degli antichi, poichè sovr'essi aveva fatto speciali studi pel suo *Orcomeno*, proponendosi di distruggere certe opinioni che allora avevano corso a Gottinga, massimamente per opera dello Schlüzer, che cioè tutto quello che spetta ad oracoli e ad indovini, sia opera di frode sacerdotale. A gli altri doveri che gl' imponeva il suo nuovo ufficio, soddisfece pubblicando nel gennaio 1820. una dissertazione latina sul tripode delfico, e a' 22 del medesimo mese leggendo una prolusione in cui si studiò di dimostrare come mancassero di fondamento le censure fatte 'al Winckelmann perchè gli fosse sfuggita l'origine egiziana dell' arte greca, e così ampiamente convalidava quella sua affermazione pronunciata già nell' *Orcomeno*, che l' antichissima cultura greca fosse ben più originale e indipendente che in generale non s' ammetteva. Ma cotali idee per le quali l' antichissima istoria greca veniva a prendere una forma ben diversa da quella che in sino allora aveva avuto, doverono necessariamente suscitare una polemica, e gli fu promossa di fatto dal Creuzer nella *Simbolica*, dal Kortüm e dal Passow. Nè si scoraggiava per questo; che anzi in quel medesimo anno pubblicò la sua dissertazione *Sul tempio di Minerva Polias*, l' articolo *Su' tripodi* nell' *Amalthea*, e quelli *Sovra Atene e l' Attica* nell' *Enciclopedia* d' Ersch.

XXV. A spese del suo governo mosse nel 1822 ad

un viaggio per l'Olanda, l'Inghilterra e la Francia, pel quale allargò le sue cognizioni in fatto d'arte antica, e strinse amicizia con molti de' più distinti uomini del suo tempo, fra' quali basterà che ricordiamo il celebre Payne Knight professore di Cambridge, che con la massima liberalità gli aprì le sue doviziose raccolte di bronzi antichi e di greche monete. Tornato a Gottinga, con rinnovato ardore riprese i suoi studi, e tutto il resto di quell'anno 1822 e l' seguente consacrò alla sua opera *I Dori*, che non appena vide la luce destò quel rumore che ognuno può immaginarsi dopo ciò che sopra ne abbiamo detto, eccitando una contradizione molto maggiore che non l'*Orcomeno*. Ma nel fragore di quella disputa, in cui l'acerbità della critica fece più specialmente distinguer lo Schlosser, parve che gli crescesser le forze, chè in fatti pubblicò in breve tempo *Un' anticritica* de' suoi avversari e i *Prolegomeni d'una mitologia scientifica*, in cui è contenuta una teorica di questa scienza attinta alle osservazioni ed alle esperienze che l'autore avea fatte in questo campo di studi.

Nel 1823 fu innalzato a professore ordinario con un nuovo aumento de' suoi stipendi, principalmente perchè avea rifiutato la cattedra che gli era offerta nell'università di Berlino. A questo tempo anche la vita esteriore a Gottinga, che da prima non avea corrisposto ai bisogni del nostro Müller, gli si fece più lieta per causa della riunione che egli ed alcuni de' suoi colleghi formarono sotto il titolo di *Società Latina*. Era questo un convegno mezzo fra 'l ricreamento e lo studio, in cui si leggeva sempre uno scrittore latino e si disputava in latino, prendendo pure atto delle dispute in lingua latina; ma del resto era poi un ritrovo per comunicare, discettare e conversare di qual si fosse materia dello scibile. E il Müller che già dicemmo essere stato per natura socievole e lieto,

a quel convegno partecipava e se n'allegrava, come quegli che era ben persuaso venire non poco danno alla scienza da l'isolamento in cui i cultori ne vivono. Che anzi per ciò medesimo, con esempio che vorremmo vedere imitato anche in Italia, la sua casa era-ognora aperta a gli studiosi giovani e specialmente a' Greci e a gli Americani che alla università frequentassero, e a quelli che s'erano dedicati alle discipline della filologia, i quali sempre aiutò in ogni loro bisogno sia di scienza o di altro.

Nel settembre poi del 1823 sposò a' suoi destini la figlia dell' Hugo, il gran giurisperito, e nel viaggio nuziale lungo il Reno, fece la conoscenza di Augusto Guglielmo Schlegel, del Niebuhr, del Voss e del Creuzer.

Poco dopo questo tempo con la dissertazione intorno a' Macedoni poneva fine alla contesa su' Dori, e, quella terminata, quasi lo sospingesse un triste presentimento, si volgeva di subito alle ricerche intorno agli Etruschi, con le quali voleva rispondere al quesito proposto dall' Accademia delle scienze di Berlino, da cui ne riportava poi il premio promesso il giorno 3 di luglio del 1836. Ma le ricerche intorno a gli Etruschi gli avevan fatto volger lo sguardo ad una parte delle discipline filologiche che da prima aveva poco considerato, alle indagini, io voglio dire su l'organico sviluppamento delle lingue antiche: ed ora a queste indefessamente attendeva, mentre dava opera alla stampa de' suoi *Etruschi* e alla edizione e versione delle *Eumenidi* d' Eschilo, e concepiva e meditava un' istoria interna ed esterna d' Atene nel mezzo secolo che s' interpose fra le guerre mediche e le peloponnesiache, non che una ben più estesa della lingua greca. Ma gli anni in cui più si dispiegò la sua attività come professore e come scrittore, furono il 1827 e 28, ne' quali terminò gli *Etruschi*, l'estesa recensione archeologica negli *Annali Viennesi di letteratura*, e i suoi be' commen-

tari *De Phidiae vita et operibus*: mentre in pari tempo dalla cattedra incominciava a svolgere un insegnamento nuovissimo nel parallelo fra 'l greco e 'l latino, e nel Seminario interpretava la Teogonia Esiodica. Nella state del 1829 fu tutto occupato nella revisione d' una versione de' suoi *Dori* in inglese, e nel preparare il manuale dell' *Archeologia dell' Arte*, che poscia uscì in luce nel 1830. Per esso fece suo pro di tutte le scoperte e le indagini più recenti in fatto d' arte, come eziandio de' nuovi studi su la filosofia dell' arte per la introduzione a quel manuale. Due anni dopo scrisse la illustrazione de' *Monumenti dell' arte antica*, che scelti e ordinati da lui venivano in luce pe' disegni dell' Oesterley. Nel 1833 pubblicò la nuova edizione critica di Varrone *De lingua latina*: e nell' anno seguente lesse la sua prima dissertazione su le *Antiquitates Antiochenae* nella Società delle scienze di Gottinga.

XXVI. Ad uomo così operoso e che in sì giovine età aveva levato tant' alto il suo nome, non farà meraviglia, se 'l governo dell' Annover confidò molti uffici ad un tempo: chè infatti fu ispettore de' gessi e delle opere d' arte, raccolte nella Biblioteca di Gottinga, commissario reale e poi preside della commissione scientifica degli esami, membro del senato accademico (1831) e consigliere aulico d' onore (1832). Pe' suoi fini scientifici ed archeologici specialmente imprendeva di tanto in tanto alcuni piccoli viaggi, che quasi servivano a ristorargli le forze, e così nel 1830 fu ad Annover, a Brunsvic ed a Monaco; nelle ferie autunnali del 1833 tornò in patria e poi passò a Vienna; nell' anno seguente ad Amburgo, Lubeca e Copenhagen, dove potè anche vedere e studiare la raccolta delle monete e de' vasi antichi del re. Frattanto, nominato professor d' eloquenza, a lui e al Diesen, che però in quel tempo fu sempre malato e morì

poi nel 1837, incombeva l'ufficio di parlare e di scrivere in tutte le solennità universitarie, e' suoi programmi svolsero sempre un qualche punto scientifico.

Ma da l'anno a cui siamo giunti, le ricerche linguistiche occuparono più che tutte le altre il nostro operoso filologo, sì che la sua stessa edizione di Festo considerava come un prodromo a ben più grave lavoro che andava già meditando e in cui comparativamente fosser presi in esame gl' idiomi di Grecia e di Roma. E mentre a così grande impresa si preparava, mentre continuava le antichità antiochene per la Società delle scienze di Gottinga, mentre dettava le *Quæstiones historicæ de munimentis Athenarum*, e una critica su' più recenti studi d' Archeologia per il giornale di Halle e gli articoli *Eleusi* e *Pallade Atene*, per l' Enciclopedia universale, e un' infinità d'altri scritti minori non che nuove lezioni su Persio e Giovenale, per la Società inglese *De' libri utili* preparava l' *Istoria della Letteratura Greca* che qui appunto offeriamo a gl' Italiani tradotta.

Ma nel 1837 a turbare la pace dello studioso filologo sorgevano calamitosi giorni per l' Università di Gottinga; chè ben sette de' suoi più valenti lettori furon destituiti perchè avevano protestato contro l'alto sovrano che abrogava lo Statuto del 1833. Ottofredo Müller sebbene fosse dell'istesso pensare non fu tuttavia tra quelli, solo perchè reputò si dovesse soprassedere fino a che non fosse convocata la Dieta. E allora fra que' dolori gli tornò anche più forte nell' animo il desiderio di visitare i paesi in cui per tutta la sua vita avea tenuto fisi gli sguardi dell' intelletto. E nel 1839 partì per quel viaggio scientifico e artistico, dal quale pur troppo non dovea far più ritorno. Visitò da prima l' Italia, e lo seguivano il Neise disegnatore, lo Schöll ed un altro compagno; a Roma si fermò per tre mesi, e sul cadere dell' anno percorse la bassa

Italia e la Sicilia, dalla quale passò poi nella Grecia. In quaranta dì viaggiò il Peloponneso, e dopo breve riposo volle andare alla Grecia settentrionale per visitare il lago Copai, i Catabotri, Delfo e il tesoro di Minio; ma a Delfo, fosse perchè ei lavorasse di soverchio anche fisicamente per copiare iscrizioni e di sua mano scavare, o fosser anche le malefiche esalazioni del lago di Copai, dove passò una notte, questo fu tristo frutto di cotanto amore, che colto d'improvvisa malattia e uscito fuori de' sensi, fu riportato ad Atene dove il primo giorno d'agosto dell'anno 1840 alle quattro pomeridiane passava di questa vita.

Accompagnato da un' innumerevole moltitudine il suo cadavere ebbe solenne tomba sul colle che sovrasta all' Accademia di Platone, dove poi l'ateniese università gl'innalzò un' onoraria colonna; il funebre elogio eragli detto da Filippo Ioannes di quella medesima Università professore; e così in Grecia si spengeva, in servizio della scienza, una vita tutta dedicata a la Grecia, e la Grecia novella rendeva il tributo d'onore a chi più aveva illustrato con l'ingegno e con la parola la Grecia antica.

XXVII. Ed anche a noi, che a lui non siamo congiunti se non negl' istituti di quella che è la vita migliore dell'anima sopra la terra, sia concesso di spargere un fiore sopra una tomba aperta anzi l'ora per accorre gli avanzi d'un uomo, cui, se venne meno il tempo per modificare o correggere le troppo ardite opinioni, mai non venne meno nè l'amore del vero nè il desio di incamminare la scienza a' suoi più grandi risultamenti. Chè certo non v'ha chi non scorga, quanto grave danno alla filologia arrecasse l'acerba morte del Müller. Quali opere meditasse per la più matura età del suo ingegno, già di sopra dicemmo: ma quella che incompiuta rimase quasi a documento della rapitaci grandezza scientifica, e a farne

ognora più lacrimare la perdita, è questa appunto che oggi sotto italiana veste viene alla luce del mondo. A noi che consagrammo non poche fatiche a quest'opera, sarebbe sconveniente di recarne innanzi giudizio e più d'innalzarne le lodi. Sappiamo bene che alle critiche antiche e pronunziate non appena ella fu fatta dal fratello dell'Autore di pubblico dritto, se ne aggiunsero alcune nuove; sappiamo che in alcune parti la scienza dell'antichità ellenica ha progredito sì che in fine l'opera che traducemmo non possa dirsi l'ultimo pronunziato scientifico, e noi stessi non concorderemmo in tutti i più minuti particolari col nostro Autore. Ma per l'Italia, che non ebbe una vera istoria della letteratura greca sin qui, e che pur troppo tanto difetta di questi studi, che 'l sapere di greco sia oggi addivenuta una rarità, ci appelliamo a' maestri di lettere e di logica insieme, se mai avesser potuto credere conveniente che, in grazia d'una devota osservanza all'ultimo pronunziato scientifico, alla istoria del Müller ne avessimo dovuto preporre una più erudita e sottile, che vagasse nelle astrazioni o che affogasse nelle note dichiarative la splendida immagine della greca cultura. Adusati alle scuole, dove amendue professiamo la greca filologia, reputammo che per ridestare nell'italiana gioventù l'amore delle antiche lettere, che già fece famosi e maestri di civiltà a gli altri popoli i suoi padri, fosse anzi tutto necessità d'un libro, che con vivi colori dipingesse il campo in cui l'invitiamo a rin vigorirsi e ad addestrarsi; nè sapremmo dire in verità se altro libro potesse meglio che questo rispondere al nostro proposito.

XXVIII. Già di sopra è notato come il Müller dettasse quest'opera per la Società inglese *De' libri utili*, la quale ne pubblicava la massima parte (cioè fino al capitolo XXVI) nell'anno 1840, in altra forma e voltata

nell' idioma inglese col titolo *History of the literature of  
 ancient Greece by K. O. Müller* (London, Baldwin and  
 Chadock, 1840). « Ma una lettera dell' Autore, » dice il  
 Dottor Odoardo Müller, che ne diè in luce da' mano-  
 scritti il testo originale, « scritta nell' ottobre del 1837 e  
 » a me diretta, pone in chiaro, che 'l mio fratello ebbe  
 » proposito di pubblicare in lingua tedesca e in Germa-  
 » nia l' istoria della letteratura greca che già avea inco-  
 » minciata nel 1837; e, ove gli fosse stato concesso di  
 » ritornare in patria, questa sarebbe stata probabilmente  
 » la sua prima occupazione letteraria. Ma dovè altrimenti  
 » accadere! chè nè pubblicare nè compiere ei dovè  
 » l' opera sua; ed anche questa lacuna ce ne fa più do-  
 » lorosa la perdita. Fu dunque mio dovere che la stampa  
 » del manoscritto già pronto riuscisse esatta e quanto  
 » più era possibile scevra d' errori: solamente alcune  
 » singole parti, al rispetto delle altre di breve estensio-  
 » ni, dovevano mettersi in luce, usando d' una prima  
 » minuta non leggibile in ogni parte e giovandosi della  
 » versione inglese. Ed in questi passi a me spetta il ri-  
 » spondere di questa o quella espressione. Ma per la  
 » natura dell' ufficio, a cui mi sobbarcai, non ho cre-  
 » duto d' aver facoltà di fare importanti cambiamenti od  
 » aggiunte da opere venute in luce posteriormente. Chè  
 » ben poco invero avrei potuto qui porre, che onorevol-  
 » mente tenesse luogo a fronte del lavoro del mio fra-  
 » tello. Ad agevolare l' uso pratico di quest' opera v' ho  
 » aggiunto un indice. Vaglia ora questa pubblicazione a  
 » corrispondere al suo scopo, e tutta la forma esterna di  
 » quest' *opus posthumum* d' un uomo che fu a tanti di-  
 » letto, possa non esser trovata indegna del suo Autore.  
 » Oltre all' editore (Giuseppe Max e C.) legato da lunghi  
 » anni in amicizia con l' Autore del libro, professo la  
 » mia gratitudine al professor Kunisch di Breslavia, che



» non pure m'aiutò nella correzione della stampa, ma ha  
» raffrontato eziandio la versione inglese col testo, ove  
» ne fu di mestieri. Qual classe di lettori s'augurasse  
» l'Autore, quando scriveva quest'opera, lo indicò nel-  
» l'Introduzione. Ma non temo mi venga taccia d'ingan-  
» natore, se anche al più erudito e maturo prometto  
» nuove idee e dottrine nuove dalla lettura di quest'ope-  
» ra, abbenchè sia propriamente scritta pe' giovani. E  
» sebbene incompiuta, quest'istoria della letteratura  
» greca comprende nullameno la parte che più ne im-  
» porta della letteratura del popolo ellenico, i due primi  
» periodi cioè della sua istoria, secondo la divisione che  
» ne è posta nell'Introduzione, ne' quali solo sarà a la-  
» mentare che manchino Platone e Demostene; e sì che  
» i più ampi risultamenti scientifici potevano a buon  
» diritto attendersi in questo campo dalle indagini del-  
» l'Autore! Quest'ultima opera sua si chiude appunto  
» come la sua vita, che fu l'immagine di una vigorosa  
» forza di sviluppamento vivace e lieto, che qui raggiunse  
» il più sublime punto senza dar segno di infievolimento  
» o di languore. »

Così religiosamente per la memoria dell'Autore di questo libro parlava il fratello suo nella Prefazione alla prima edizione (Liegnitz, agosto 1844), e questa istessa devozione per la scientifica altezza del fratello tornava poi a professare nelle poche parole che stanno in fronte alla edizione seconda, della quale appunto noi ci siamo serviti; e quelle modeste parole stimiamo pure di dover qui riportare: « Anche nel pren-  
» dersi cura di questa seconda edizione, l'editore ha  
» creduto di non doversi dipartire da' principii prima  
» seguiti, e tanto meno perchè il suo procedere riportò  
» piena approvazione da tali uomini, quali G. Bern-  
» hardy e Fr. Ritter, nelle critiche che pubblicarono

» di quest' opera. <sup>1</sup> Stimò adunque non fosse in alcun  
 » modo da concederglisi l' aggiungere cose proprie o in-  
 » frammettersi ne' punti più controversi fra le opinioni  
 » dell' Autore e quelle che ad esse sono contrarie. Ma  
 » rettificando accettò con grato animo le correzioni d'al-  
 » cune sviste ed errori indicate nelle singole critiche  
 » della prima edizione, od anche altrimenti, e in parte  
 » eziandio per lettera, dal professor Wagner di Breslavia:  
 » così studiò a dare più uniformità all' ortografia, e, per  
 » quanto lo potè co' libri e le dissertazioni che erano in  
 » sua mano, qua e là indicò brevemente le osservazioni  
 » che erano state fatte contro le idee e le ricerche del-  
 » l' Autore, risguardando a' bisogni da diverse parti in-  
 » dicatine de' leggitori.

» Continui dunque quest' opera nella sua novella  
 » edizione in nulla d' essenziale da la prima diversa, e  
 » specialmente atta a procacciarsi un largo cerchio di  
 » lettori, quest' opera d' un uomo non dimenticato, a in-  
 » citare e a vivificare i giovani intelletti che massima-  
 » mente nell' età nostra han mestieri d' un' aura che li  
 » rinfreschi e ravvivi, quale appunto ci viene, più che da  
 » qualsisia altra parte, da quelle regioni che qui con  
 » mano maestra sono state tanto felicemente rappre-  
 » sentate. »

Ora con questo medesimo voto ed anche più caldo,  
 quanto maggiore è il bisogno di tale incitamento per  
 l' italiana gioventù, anche noi accompagnamo la nostra  
 versione, alla quale non aggiungemmo che pochissime  
 note là dove a' lettori italiani ci sembrò ne facesse mestie-  
 ri. Non osammo però nulla aggiungere e nulla mutare nel  
 testo, chè l'avremmo giudicato atto d' irriverente audacia,  
 come imprudente consiglio reputato avemmo il proseguire

<sup>1</sup> *Gazzetta letteraria di Halle*, gennaio 2, 3, 4; e *Annali viennesi di letteratura*, vol. CIV, pag. 115-143.

un' opera che la morte ne ha lasciato incompiuta. Ma in quello che noi ci affaticavamo intorno al nostro lavoro, già fino dal settembre dell' anno precedente annunziato, da' torchi dell' Unione Tipografico-Editrice vide la luce in Torino<sup>1</sup> una traduzione di questa medesima istoria fatta non già dal testo originale ma su l' inglese traduzione di cui sopra toccammo. D' essa potrebbe sembrare ingiusto qualunque nostro giudizio: ma certo che quella pubblicazione sarà dalla nostra ben diversa, da che l' opera dell' alemanno filologo avrà nel professor cavaliere Domenico Capellina il suo continuatore, e noi ci rallegreremo di cuore con lui e con l' Italia, se avendo reputato di poter dar compimento ad un' opera, che un' acerba morte troncò innanzi al suo termine, farà che al nome del critico tedesco quello dell' italiano con onore e con gloria s' aggiunga.

E qui ci corre l' obbligo finalmente, poichè siamo sul parlare de' fatti nostri, di rendere anche le dovute grazie ad un celebre maestro di musica, pure alemanno, il signor Krauss che con isquisita cortesia, non appena pregato, ci aiutò de' suoi consigli per la interpretazione del capitolo XII, che a noi, inesperti delle arti in cui egli è maestro, offriva straordinarie difficoltà.

Così possa ora l' ardente desiderio degli animi nostri avere il suo compimento, e l' instaurazione della classica filologia incammini a nuovi sentieri gli studi italiani; chè bene è certo, che queste tali discipline, che noi reputammo di dover avviare ad uno svolgimento nuovo e diverso, una volta che radichino in Italia e trovino ingegnosi e zelanti cultori, daranno gran frutto.

<sup>1</sup> *Storia della Letteratura della Grecia antica* di Cristiano (sic) Ottofredo Muller, prima versione italiana continuata dal prof. cav. Domenico Capellina. Torino, Unione Tipografico-Editrice 1858. Il primo volume vide la luce in gennaio, e giunge sino a Pindaro; l' altro che va fino al cap. XXVI, in aprile.

XXIX. Ma cotale instaurazione non fia mai possibile fino a che ella non abbracci la scuola e l' università e la scienza. La scuola, affinchè la non sia tanto un ginnastico esercizio delle facoltà dell' intelletto, quanto una preparazione alla vita, a quel modo che la vita interna ed esterna de' popoli moderni si svolse ognora o nell' accoppiamento o nella lotta con gli elementi antichi. Il mondo romano infatti informò la vita esteriore o politica, il greco quella dell' intelletto. E se pur troppo questi antichi elementi, soverchiando talora i giusti confini, oppressero l' elemento proprio e nazionale, certo è, che la loro preponderanza non durò gran pezza, da che più presto o più tardi l' elemento nazionale rivendicò forte, vigoroso e splendido di grandi effetti il suo luogo. Ma finchè l' influsso dell' antichità si contiene entro i suoi limiti, esso è a reputare un gran bene per le nazioni, come quello che in se racchiude molti elementi di cultura ed avvia lo spirito nazionale all' intelligenza della vocazione sua propria nel gran consorzio dell' umanità. Tutto questo però non potrà pienamente adempersi, sin che la umana educazione non abbia il suo fondamento principale nel latino e nel greco; finchè, tollerandosi a gran pena e sol per difetto di sfacciato ardimento il latino, se ne disgiunga il greco; e finchè questi studi sian trattati da chi li professi isolatamente e senza ricongiungerli con le altre scienze. E qui insistiamo su la restaurazione della filologia nella scuola per ciò che ognuno di per sè può scorgere fino all' evidenza, che le discipline filologiche non raggiungeranno l' altezza che loro s' addice se non quando sieno profondamente nelle scuole insegnate, *fin che con la religione e l' istoria non sien poste a base della intellettuale educazione del popolo*, e, a così esprimermi, non informino la vita intellettuale di tutto il popolo. L' istoria della moderna filologia tedesca ci fu largo testimonio

de'danni che derivano alla scienza dal suo isolamento ; il perchè fin d'ora, se avvenga mai che i nostri voti s'adempiano, raccomandiamo a gl'Italiani di collegare la scienza con la vita di tutto il popolo, rendendola accessibile a tutti gli uomini culti che sono il fiore della nazione. Ciò che si studia e s'impara, ricordiamoci ognora. esser deve un possesso che duri poi per la vita, sì che il resultamento delle giovanili fatiche sia caro ricordo e benigno riparo nelle avversità della fortuna.

XXX. E qui omai volgendo al suo termine questo lungo proemio, in cui volemmo significare a gl'Italiani e a' giovani specialmente tutto l'animo nostro nell'avviarli a questa instaurazione scientifica, ne pare savio divisamento di rappresentare in brevi parole tutto l'ambito delle discipline che raccomandammo al loro affetto e a' loro studi.

Essendo proposito della classica filologia l'indagare lo spirito de' due popoli classici, per formarsene un vivo concetto, come di esemplari per il tempo presente e 'l futuro, manifesto egli è, che i limiti dentro cui si ha da contemplare esser denno *la cognizione del paese* nel quale operarono, e *i fatti che compierono* a pro della umanità. Queste due discipline, che sarebbero come l'atrio della filologia, ci faranno intendere l'influsso del suolo e de' climi su lo sviluppamento dell'intelligenza, e gli accidenti fra' quali s'appresentano nell'istoria, determinandone l'individua persona, quasi di soli popoli destinati ad operare pel mondo, finchè non giungano al compimento della loro civiltà, per dare poi luogo ad altri popoli ed ad altre istoriche potenze che di quella civiltà si facciano riproduttrici.

Passando poi dall'atrio nell'interno dell'edificio filologico, troviamo in primo luogo tre scienze: *la grammatica, la mitologia, le antichità*. Queste tre discipline hanno

comunanza in questo, che il loro subbietto sono le nazioni considerate come l'accoglimento di molti singoli individui in queste tre manifestazioni della vita intellettuale. E quindi queste tre scienze ne rappresentano il carattere della nazione. Inferiori per ordine alle altre tre, che aggiungiamo più sotto, ne sono però come il fondamento, in quanto gli scrittori, gli artisti e gli eruditi nella loro nazionalità han la loro ragione. E fin che nella lingua, nella religione e nelle costumanze del popolo non si pensò a riconoscere quello che v'ha di comune al popolo universo, tutti i fenomeni si misurarono con la riga della personalità, che ben s'acconcia per la letteratura, l'arte e la scienza, ma preclude l'adito alla cognizione della vera essenza della lingua, della religione e delle costumanze, inducendo poi gravissimi errori e nella letteratura e nell'arte. Il perchè la *grammatica* non è un semplice organo delle altre discipline della filologia, ma sì, mentre è 'l mezzo all'intelligenza delle fonti, in essa, o meglio nella struttura della lingua ch'essa rivela, ricercare si debbono le proprietà caratteristiche de' popoli classici e così i primi elementi d'una psicologia di que' popoli. E del pari la *mitologia*: chè ella non ha ad accontentarsi della narrazione de' molteplici miti, per rallegrarsi come un fanciullo delle fantastiche forme, ma sì, usando di quel materiale all'intelligenza de' poeti, che in essa attinsero o i loro subbietti o le loro immagini, dee studiarsi d'intendere il senso di que' miti in loro stessi, per riconoscervi quello che più potentemente i popoli primitivi commosse; mentre le antichità dimostrandone i principii, che regolarono le forme del vivere civile e le costumanze de' popoli antichi, e a sistema conformarono il dritto, spiegheranno a gli occhi dell'odierna gente la perfetta armonia che domina la lingua, la religione e la vita dell'antichità.

E di qui potremmo ritornare a quel principio capitale già ampiamente sostenuto di sopra, che cioè un intimo nesso collega il mondo romano col mondo greco; chè infatti d' ambo i popoli sono sorelle le lingue sì per la comune origine dal gran ceppo degl' idiomi indoeuropei e sì per l' intiera e suprema affinità che insieme le stringe. Da comuni principii discendono i loro miti religiosi, e in ciò solo ci danno segno di differenza che fra' Greci gli antichi simboli della natura, per l' artistico genio del popolo, si fan tutti ministri dell' arte, sì che la religione si fa arte, mentre a Roma, a gli interessi dello stato servendo, la religione si fa politica. E fin anche le costumanze del viver civile in amendue questi popoli a quella una e medesima idea si conformano ch' essi ebbero della famiglia; se non che la famiglia si discioglie nella Grecia ben presto per dare più largo campo alla libertà degl' individui, e allora al disformarsi della famiglia, si formano, benchè sul tipo di quella, gli stati; a Roma invece cresce lo stato sotto il predominio dell' ideale indissolubilità della famiglia, e di qui il germe di disgregamento che si chiude nella società greca, e l' opposta costanza nel tenere insieme i più diversi elementi nello stato romano, dalla quale poi gli derivò e l' attitudine più durevole alla vita civile, ed essa spenta, il dominio centrale che assimila alla cultura e all' idea romana i più disparati elementi. La Grecia adunque e Roma, noi tornammo così a dimostrare come vogliano per natura in un medesimo rispetto essere considerate e studiate, nè sol per questo che da un medesimo punto e nella lingua e nella religione e nelle costumanze mossero a' loro splendidi risultamenti, ma per questo eziandio più che le differenze loro con giusta lance non puoi misurare, se ambo i popoli non paragoni fra loro.

Le discipline e le ricerche che accennammo sin qui,

come elementi della nostra scienza, sono, e ognun sel vede, applicabili alla filologia di ogni popolo e d'ogni anche men culta nazione: sono all'incontro speciali alla filologia classica o de' popoli che ebbero antica, estesa e veramente liberale cultura e con certa scienza prefissero quasi scopo alla rappresentazione e cognizione loro il vero ed il bello, *l'istoria della letteratura, quella dell'arte* (chiamata più spesso, benchè impropriamente, archeologica dell'arte) e *l'istoria infine delle scienze*. Non è infatti la bellezza della forma ma altra e più speciale causa che fe' durar le piramidi e le sfingi d'Egitto o l'indiana letteratura: ma nella conservazione delle letterature greca e romana e de' monumenti di quei popoli meravigliosi ci si appalesa un imparziale giudizio dell'Istoria, che volle durassero come testimoni d'una cultura ideale e quasi norma ed esempio per tutti i tempi. Che poi questa nuova triade di discipline con quella di sopra accennata strettamente si ricongiunga, non è mestieri l'addimostrare, imperciocchè ognuno sa, come da un lato la letteratura l'arte e la scienza dalla lingua, dalla religione e dalle costumanze dipendano, mentre dall'altro potentemente sovr'esse reagiscono, questa triplice manifestazione dello spirito nazionale nobilitando: e così pure non crediamo qui necessario di toccare nuovamente del nesso che è fra 'l greco e il romano in ordine alle tre discipline, di cui ora è discorso, essendo volgare quella confessione d'Orazio della dipendenza della romana dalla greca letteratura. A queste sei discipline s'aggiungono come ausiliarie la *critica* e l'*ermeneutica*, che un dì si reputarono il nucleo della filologia: e in vero niuno esser potrà buon filologo, se d'esse non usi come degl'istrumenti della sua arte usa l'artefice; ma identificare le discipline ausiliarie con la scienza, ne pare che sia confondere i mezzi col fine, e quindi distruggere la



vera scienza, sì che ad esse non compete altro luogo che l' esterno di quell' edificio filologico che noi ci studiammo d' architettare.

Ed ora finalmente, dimostrata, come meglio potemmo, l' essenza e l' importanza della filologia, accennatane l' istoria ne' suoi periodi inventivo o italiano, erudito o de' tre secoli che precessero al nostro, storico e filosofico o germanico, e questo poi sì nelle sue generali vicende come in particolare nell' immagine che studiammo ritrarre d' Ottofredo Müller, fermata la ristaurazione della filologia nella scuola e nella scienza, il nostro discorso si volgerebbe alla gioventù italiana, a cui, come son consacrate le fatiche del nostro ufficio, così sacra è la laboriosa impresa a cui ci accingiamo: e ad essa ne pare di poter dire e tutto l' animo nostro e quella più calda esortazione che uscir potrebbe da le nostre labbra, ripetendo le solenni parole del secondo Plinio al suo Massimo, mandato per pubblico ufficio nella provincia d' Acaia: *Cogita te missum in provinciam Achaïam, illam veram et meram Græciam, in qua primum humanitas, literæ, etiam fruges inventæ esse creduntur.... ad homines maxime homines, ad liberos maxime liberos.... Reverere gloriam veterem et hanc ipsam senectutem quæ in homine venerabilis, in urbibus sacra est.*

23 maggio 1858.

GIUSEPPE MÜLLER. EUGENIO FERRAI.

## ELENCO DELLE OPERE A STAMPA

E SEPARATAMENTE PUBBLICATE DA C. OTTOPREDO MÜLLER.<sup>1</sup>

- 
- I. *Ægineticorum liber*. Scripsit C. Mueller Silesius Dr. Philosoph. Berolini 1817 e libreria Reimeriana. (I primi due capitoli p. 73 formano la dissertazione inaugurale del Müller pel conseguimento della laurea in filosofia).
  - II. *Geschichten Hellenischer Stämme und Städte*. (Istoria delle Stirpi e città elleniche.) Vol. I. Orcomeno ed i Mini. Breslavia 1820. La seconda edizione corretta ed arricchita con le carte manoscritte del Müller e curata dallo Schneidewin vide la luce in Breslavia l'anno 1844.
  - III. *Minervæ Poliadis sacra et ædem in arce Athenarum illustravit C. Od. Müller*. Gottingæ e libreria J. Fr. Roewer. MDCCCXX.
  - IV. Il secondo e terzo volume delle Istorie delle stirpi e città elleniche vide la luce in Breslavia nel 1824 sotto il titolo *I Dorri*: e poi nel 1844 per le cure dello Schneidewin ne uscì la seconda edizione che comprendeva anche il primo volume sopra citato. In Inghilterra ne fu pubblicata una traduzione con aggiunta dell' Autore sotto il titolo seguente:  
*The History and Antiquities of the Doric Race by C. O. Müller Professor in the University of Gottingen translated from the german by Henry Isnell Esq. and George Cornwall Lewis Esq. Student of Christ Church. Oxford by John Murray.*
  - V. *Über die Makedonier. Eine ethnographische Untersuchung*. (Su' Macedoni, ricerca etnografica). Berlino 1825.
  - VI. *Die Etrusker; Vier Bücher*. (Gli Etruschi; libri quattro.) Memoria premiata dall' Accademia delle Scienze di Berlino; volumi due, Breslavia 1828.

<sup>1</sup> Non sono in questo elenco comprese le molte memorie e articoli pubblicati ne' diversi periodici.

- VII. *Handbuch des Archäologie der Kunst.* (Manuale dell' Archeologia dell' arte. ) Breslavia 1830; 2.<sup>a</sup> ediz. 1835; 3.<sup>a</sup> edizione per le cure del Welcker 1847. Fu tradotto in francese da M. P. Nicard, Parigi 1841. Ci si dice essere stato tradotto anche in italiano e pubblicato a Napoli.
- VIII. *Carta della Grecia Settentrionale.* Appendice a' Dori. Breslavia 1831.
- IX. *Denkmäler der alten Kunst nach Auswahl und Anordnung von K. Otf. Müller gezeichnet und radirt von Karl Oesterley.* (Monumenti dell' arte antica. Secondo la scelta e disposizione di C. O. Müller disegnati ed incisi da C. Oesterley. Gottinga 1832.
- X. *L'Eumenidi d'Eschilo*, testo greco con versione tedesca. Gottinga 1833. Con un' appendice, Gottinga 1834, ed una dichiarazione, maggio 1835.
- XI. *M. Terentii Varronis de lingua latina librorum quæ supersunt, emendata et annotata* a C. Od. Müllero Anno MDCCCXXXIII. Lipsiæ.
- XII. *Antiquitates Antiochenæ Commentationes duæ.* Gottingæ 1839.
- XIII. *Sexti Pompeii Festi de verborum significatione quæ supersunt cum Pauli epitome emendata et annotata.* Lipsiæ 1839.
- XIV. *L'istoria della letteratura greca fino al capitolo XXVI* apparve nell' anno 1840 in lingua inglese sotto il titolo: « History of the literatur of ancient Greece. » London 1840. Nel 1841, per le cure del suo fratello Odoardo vide la luce il testo tedesco quale ora noi lo diamo tradotto in due volumi. La seconda edizione, della quale ci servimmo per questa traduzione, fu pubblicata a Breslavia nel 1857.
- XV. *Le opere minori del Müller e le memorie sparse ne' diversi periodici* furono dallo stesso suo fratello raccolte e pubblicate col titolo: *Kleine deutsche Schriften über Religion, Kunst, Sprache und Literatur, Leben und Geschichte des Alterthümer.* (Opere minori su la religione, l' arte, la lingua e letteratura, la vita e l' istoria dell' Antichità ). Breslavia 1847.

## INTRODUZIONE.


---

Nell' imprendere l' istoria della letteratura greca non è già mio proposito d' enumerare le tante centinaia di scrittori, le opere de' quali, scampate alle altre vicissitudini, furono arse nella biblioteca d' Alessandria dal califo Omar, non forse a sì grave danno dell' uman genere, com' altri potrebbe pensare; da che difficilmente, se tanta mole di libri fosse sino a noi pervenuta, sarebbe stato possibile il nascimento della nuova letteratura. Nè io voglio nemmeno tentare d' introdurre i giovani miei lettori (e d' averli tali fo conto speciale) nelle quistioni delle scuole filosofiche, nelle teoriche de' grammatici e de' critici, nel progressivo avanzamento delle scienze naturali fra' Greci, in nessuna in somma di quelle parti della loro letteratura, che furono esclusivamente dei dotti di professione e per i dotti. Ma noi considereremo qui la greca letteratura siccome l' elemento principe della cultura del popolo, ed imprendiamo a dimostrare, che quelle eccellenti opere dell' umano linguaggio, che a ragione veneriamo ancora sotto il nome di opere classiche de' Greci, derivano per natura dalla forma onde si vesti il concetto dei popoli greci, e dalla loro vita sociale e civile, rivelandone l' anima, il gusto e tutta la vita interiore di quella nazione; a cui più largamente che a ogni altra la natura sorrise.

Di qui discende anche la partizione della nostra materia: da che nella prima parte verremo esponendo lo sviluppo della poesia e della prosa ne' tempi anteriori al

primato della civiltà attica; nella seconda, il fiorire della poesia e dell'eloquenza in Atene; e nella terza, l'istoria della letteratura greca nell'età che successe ad Alessandro, la quale, sebbene sia stata feconda d'un numero molto maggiore di scritture, potrà tuttavia per l'instituto dell'opera nostra in molto più angusti termini essere compresa, per questo che la letteratura, caduta affatto nelle mani degli eruditi, aveva cessato d'informare e di vivificare il popolo in universale. E agevole ora ci si aprirebbe il campo de' nostri studi, se non intendessimo di parlare che degli scritti dell'antichità sino a noi pervenuti. Co' nomi d'Omero e d'Esiodo potremmo dar tosto principio alla nostra istoria, ma per tale divisamento, siccome un poeta epico, saremmo tratti in mezzo all'istoria; imperocchè, come Minerva balzò vergine armata dal cervello di Giove secondo i greci poeti, così la greca letteratura ci si appresenta in tutta la maestà della sua bellezza fino da quelle opere, che, secondo Erodoto, Aristotele e quanti altri furono più accurati indagatori, giunsero più antiche alla nostra età. Nell'Iliade e nella Odissea, egli è vero che è facile a riconoscere la giovinezza del popolo, da cui derivarono questi canti, come quelli che vedi informati da una ingenuità tutta propria della prima età della vita; ma in un tempo solo tu scorgi già pervenuto a maturità il genere di poesia a cui appartengono, l'epica: le leggi tutte, che la riflessione e l'esperienza ne insegnano per l'epica poesia, sono ivi osservate con la sicùrezza d'un senso estetico già formato: tutti i mezzi, per cui l'impressione può crescere, sono già in opera; nè mai ti dà idea di un primo tentativo o d'un conato impotente a raggiungere la più superba altezza poetica: anzi, da che nessuna poesia posteriore nè fra gli antichi nè fra' moderni giunse mai ad intonare con più verità l'epico canto, abbiamo ragione di dubitare, se mai poeta futuro potrà toccare questa medesima corda con esito altrettanto glorioso. Ma non è men vero di tutto questo,

che era d' uopo di molti tentativi e di vari conati, prima che l' epica poesia aggiungesse cotanta altezza; e fu appunto la grande perfezione dell' Iliade e dell' Odissea, che seppelli nell' oblio le poesie a questa rispettivamente più antiche. Che se però questi tempi più vetusti non vengono nel cospetto dell' istoria della letteratura, non potremo noi rinunciare ad intendere il nesso della letteratura greca con l' avanzamento della civiltà nazionale, studiandoci di formarci un' idea de' tempi che hanno preceduto la poesia omerica. Il perchè anzi tutto prenderemo a considerare quelle manifestazioni della intelligenza, che in generale precorrono alla poesia, e precedono le composizioni poetiche per quella medesima legge della natura intellettuale, per cui la poesia precede la forma regolare ed artistica della prosa. E queste sono la lingua e la religione. Quindi ci sforzeremo a tutto nostro potere per porre in evidenza il carattere e la natura della poesia de' tempi ante-omerici, usando dei documenti che ne somministrano i canti omerici stessi e le testimonianze più autenticate dell' antichità men remota da noi.





## CAPITOLO PRIMO.

## LA LINGUA DEGLI ANTICHI GRECI.

La lingua, com'è la prima produzione dell'umana intelligenza, così è il fondamento di tutte le altre produzioni successive, e 'l segno ad un tempo più sicuro della derivazione e dell'affinità d'una nazione con l'altre. Quindi lo studio comparativo degli idiomi, il quale solo ne porge un qualche lume su le relazioni de' popoli in quelle tarde età, a cui non risale nessuna specie di memoria, nè una tradizione, od un mito. Da questo studio coltivato ne' tempi moderni più largamente e più scientificamente che non si fosse fatto per l'innanzi, si fece manifesto, che una gran parte delle nazioni del mondo antico formarono una sola famiglia, della quale le lingue diverse, fatta astrazione di non poche voci radicali, che qui non cale di considerare, hanno generalmente una medesima struttura grammaticale, e medesime le forme della derivazione e dell'inflessione. Questa famiglia di popoli comprende gl'*Indiani*, la lingua de' quali ci è conservata nella sua prima e più sincera forma dal *sanscrito*; i *Persiani*, la cui primitiva lingua, lo *zendo*, a quella degl'*Indiani* si mostra legata della più stretta affinità; gli *Armeni* ed i *Frigi*, popoli fratelli; degl'idiomi de' quali ultimo rampollo è l'*armeno* moderno degenerato sì, ma pur non tanto, che non serbi vestigio della sua antica famiglia; e poi la *greca nazione*, dalla quale discende siccome un ramo secondario il *popolo del Lazio*; e le *stirpi slave*, che sebbene abbiano presa pochissima parte allo sviluppo delle facoltà intellettuali del genere umano, tuttavia nelle loro lingue ai *Persiani*, e



ad altri popoli con essi congiunti, s' accostano. A questi popoli aggiungi i *Lettoni*, de' quali i Lituani hanno serbato con mirabile fedeltà i caratteri fondamentali della formazione della lingua; e le stirpi *germaniche* e finalmente le *celtiche*, gli avanzi delle cui lingue, se giudicar ne possiamo, così snaturati e degenerati come sono, accennano varie deviazioni dalla struttura grammaticale delle altre, ma pure indubbiamente all' istessa stirpe appartengono. Nè passi senza osservazione, che questa famiglia delle lingue più perfette conta fra le sue membra il maggior numero di nazioni, quasi che la perfezione della struttura n' abbia favorito il progredimento e la diffusione. Ed in fatti la stirpe delle lingue che, per la perfezione della struttura e la potenzialità allo sviluppamento poetico, a questa tiene da presso, la stirpe semitica, alla quale appartengono l' ebraico, il siriano, il fenicio, l' arabo, ed altri idiomi, le viene seconda anche in rispetto alla diffusione, sebbene non di poco inferiore; mentre le rozze e povere lingue degl' indigeni dell' America, per lo più sono ristrette in angustissimo cerchio, e par che non abbiano veruna affinità con quelle d' altre stirpi a loro immediatamente vicine. Indi potrebbe inferirsene: questa superiore attitudine alla cultura e all' aggrandimento delle lingue essere andata in quei tempi antichissimi di concerto con una maggiore energia fisica ed intellettuale, o più brevemente, con tutte quelle qualità, onde derivò come il futuro incivilimento, così anche l' incremento de' popoli che le parlarono.

Ma mentre la stirpe semitica occupava il mezzodi dell' Asia occidentale, l' indogermanica si diffondea in linea retta dal sud-est al nord-owest per l' Asia e l' Europa; la breve interruzione del dominio della stirpe indogermanica nelle regioni fra l' Eufrate e l' Asia minore sembra causata dagli avanzamenti dal mezzogiorno di alcune stirpi semitiche o siriane: da che è verosimile, che in origine i popoli di questa famiglia fossero l' uno a l' altro succedentisi come gli anelli

di una catena, sebbene ora non possiamo accertare donde questa linea movesse, o donde scaturissero le sorgenti di questo fiume. E del pari non abbiamo potuto sino a qui formarci un'idea certa e ben chiara, se queste lingue fossero state già parlate dai primi abitatori de' paesi ai quali appartengono, o se vi sieno state introdotte da successive immigrazioni, così che un popolo rozzo e primitivo abbia avuto da un altro d'indole meglio atta gli elementi fondamentali della sua lingua, ai quali abbia innestata tuttavia qualche parte del suo dialetto anteriore: e questa è probabile ipotesi per quelle lingue più specialmente, che, dando pur segno d'una generica affinità con le altre lingue, grandemente se ne dilungano nella struttura grammaticale e nelle voci radicali.

Ma da questo studio comparativo, sono a trarre molti resultamenti per la condizione primitiva della civiltà de' popoli, onde poi si diffonde una luce inattesa, che ne rischiarà molte contrade, da prima coperte di tenebre impenetrabili all'occhio indagatore dell'istorico.

Che i selvaggi della Grecia dalle rozze articolazioni naturali, dalle grida ferine con le quali esprimessero i loro animali bisogni, e da' suoni pe' quali tentassero d'imitare le impressioni ricevute dalla natura esterna, pervenissero a poco a poco a quella lingua melodiosa e nobile, che ammiriamo nelle poesie omeriche, non è supposizione ad accettare possibile. Siamo anzi oggidì scientificamente certi, che quelle parti appunto della lingua più astratte, e che meno potevano derivare dalla imitazione dell'impressioni esterne, siano state per le prime fissate, e per le prime abbiano avuta una forma certa; dal che la massima somiglianza di queste parti fondamentali della orazione in tutte le lingue della nostra famiglia. E tali sono il verbo *essere*, le cui forme nel sanscrito, nel lituano e nel greco si rassomigliano tanto da potersi scambiare; i pronomi, che indicano i rapporti più generali delle persone e delle cose con la mente di chi parla;

i numerali, significativi d' idee non meno astratte e indipendenti dalle impressioni individuali; e finalmente le forme grammaticali, che indicano le azioni espresse dal verbo nel loro rapporto col tempo e con le nostre idee, e gli obietti di queste azioni significati da' nomi ne' loro vari e mutui rapporti. Nè è a dubitare, che la ricchezza di forme grammaticali, che noi scorgiamo nel greco, non debba derivarsi dall' epoca più remota della lingua, se noi ritroviamo le tracce di quasi tutte queste forme nelle lingue affini; da che questo non sarebbe possibile, se non avessero già in comune possedute queste forme prima della loro separazione. Così, per modo d' esempio, noi troviamo nel greco e nel sanscrito gli aoristi, che esprimono un'azione momentanea, quasi ella fosse un sol punto, distinti dagli altri tempi, che ne la significano continuata, e quasi una linea non interrotta.

E in generale, troviamo che la lingua, dal punto onde si può cominciare a considerarla, scema nel decorso del tempo il numero delle forme grammaticali, i segni cioè dei casi, de' modi e de' tempi; e l'istoria delle lingue figlie del latino, e quella pure delle germaniche, ne fa persuasi, che l'organismo d' una lingua, vigoroso e ricco una volta, a poco a poco s' indebolisce, e così impoverisce, sino a tanto che non le rimangano se non pochi avanzi delle sue primitive inflessioni. Ma le lingue classiche, e la greca più specialmente, hanno conservato la massima parte delle loro forme grammaticali insino al loro scientifico svolgimento, sì che ben poco s' andò sperdendo dell' antico greco in tutto il periodo progressivo di questo idioma da Omero agli oratori attici. E questa ricchezza di forme non è a dire che sia essenziale qualità della lingua, se la si consideri solo come il mezzo all' espressione del pensiero. Ognuno sa, che la lingua cinese, la quale, a dir propriamente, sta tutta nell' aggregamento di voci radicali, senza qual si sia forma grammaticale, riesce ad esprimere con suf-

ficiente esattezza le idee filosofiche; e l'inglese, che, derivata dal rimescolamento de' più disparati elementi, è fra le lingue d' Europa la più povera di grammaticali inflessioni, risponde, a confessione anche degli stranieri, meglio di ogni altra fra le sue sorelle ai bisogni di un' efficace eloquenza.

Qualsiasi spregiudicato linguista consentirà queste affermazioni, ma sosterrà tuttavia, che nella ricchezza delle forme grammaticali e nella sottile gradazione, e quasi direi sfumatura del pensiero che ne consegue, si manifesta uno spirito d' osservazione e un criterio, che noi dobbiamo ammirare e riverire come la incontestabile prova della giustezza e della sottigliezza del pensiero di quei popoli di vetustissime età. Nè uno solo di quanti vivono oggi in Europa, se ripensi alle impressioni che le lingue classiche producono con l' antica pienezza delle loro forme, e questa poi paragoni con la sua lingua materna, negherà a se medesimo, che in esse le parole rivestite d' inflessioni, siccome fossero muscoli e nervi, si presentano quasi corpi pieni di vita, d' espressione e di carattere, mentre ne' moderni nostri idiomi la parola è intisichita a guisa di scheletro. E da questa ricchezza delle forme si trae anche un altro vantaggio: le parole, che per l' espressione del pensiero sono fra loro connesse, si manifestano tali immediatamente anche all' orecchio, acquistando così le proposizioni una certa simmetria, ed anche senza artificio nel costrutto una chiarezza di percepimento, che potrebbe paragonarsi a quella di un edificio bene architettato; mentre nelle lingue moderne, povere di forme grammaticali, o l' espressione efficace de' vivi movimenti dell' animo è inceppata da una stentata ed uniforme collocazione di parole, o chi ascolta è nella penosa necessità di rintracciare la relazione delle singole parti della proposizione. E mentre le lingue moderne in generale, senza che si fermino nell' orecchie, s' aprono tosto la via alla mente, le lingue classiche dell' antichità si studiano di produrre un effetto corrispon-

dente su i sensi, aiutando così le facoltà del pensiero col riempiere l' orecchio di una quasi lontana consapevolezza del pensiero, che deve manifestarsi con le parole.

Fino a qui siam venuti dicendo delle lingue de' popoli della famiglia indogermanica, in quanto già fino dagli antichi tempi ci furono conservate nella loro integrità dalle opere scritte, e coltivate da' poeti e dagli oratori. Ora le osservazioni che seguono, sono destinate a qualificare *la lingua greca* esclusivamente dietro le sue note caratteristiche, che principalmente la distinguono nel paragone con le lingue sorelle. Nelle articolazioni della voce e ne' suoni che ne derivano, il greco tiene quella giusta via di mezzo, che distingue ogni produzione intellettuale del popolo ellenico, lontana del pari dalla soverchia pienezza, che dalla magra scarsità d' altri idiomi. Paragonando la lingua de' Greci con quella che le sta più da presso, per l' attitudine ad una espressione sublime e fiorente, cioè con quella degli antichi Indiani, questa presta alla greca per un' intiera serie di consonanti, che in parte riesce impossibile ad esprimere o ad imitare ad una bocca europea, mentre la greca, per quello che riguarda le vocali brevi, d' altrettanto avanza l' indiana, la cui più melodiosa poesia stanca, quanto a dire è possibile, le nostre orecchie, a causa della monotona ripetizione del suono dell' *a breve*. Arroge poi in favore del greco una meravigliosa pienezza di dittonghi e di suoni nati da quelle combinazioni di vocali, che solo la bocca de' Greci poteva distinguere con la conveniente finezza, ma che su le labbra d' un moderno Europeo si confondono indistinte. Tuttavolta le leggi dell' eufonia, che spinsero gli' altri popoli a rigettare vari incontri di consonanti e di vocali, per dare alle loro lingue più amenità e grazia, sebbene per quei troncamenti snaturassero le loro caratteristiche desinenze, imperarono anche su la lingua de' Greci. I quali ancorchè, seguendo le leggi dell' eufonia, si discostassero veramente dal prototipo

della lingua originale, che più non ritrovandosi in nessuna lingua particolare è pur possibile a indovinare da tutte le lingue prese in complesso, tuttavia, sempre amanti com'essi furono del giusto mezzo, seppero contemperare le consonanti con le vocali in un felice alternamento, sì che la loro lingua non perdesse mai la forza per la grazia, nè il suo proprio carattere per la melodia, ma anzi serbasse ne' suoi vari dialetti ad un tempo quella versatilità, che la rese atta alle più diverse specie della orazione poetica e prosastica.

Nè passeremo sotto silenzio un'altra qualità essenziale della lingua greca, ed intimamente connessa con la più antica istoria della nazione che la parlò, e che merita d'essere posta innanzi, quasi prognostico di tutta la seguente istoria della cultura greca. Per essere perfettamente intesi, vorremmo che ogni nostro lettore, se sia di classica cultura fornito, richiamasse alla mente le fatiche e le pene durate nello studio delle forme grammaticali greche, e quanti sforzi della memoria non gli siano costate; quelli sforzi spesse volte fan quasi disperata di venirne in possesso la mente de' giovani, desiderosa di capacitarsi delle cause, allora appunto che dovrebbe comprendere e ritenere come tante forme di tempi germogliano da radici disparatissime; come un verbo formi solo il primo aoristo, un altro solo il secondo, e fino anche le singole persone dell'aoristo quasi capricciosamente derivino in parte dalle forme del primo e in parte da quelle dell'aoristo secondo; ed anche più come di una quantità di verbi e di sostantivi non sieno rimaste che singole o poche forme, quasi ruine ed avanzi d'un'epoca trapassata. Chè certamente non fu sola la natura, la quale avesse a soffrire svariatisimi rivolgimenti e cataclismi, prima d'assumere l'attuale sua forma stabile e tranquilla, ma anche la struttura organica delle lingue fu colta in un'età anteriore a qualsisia letteratura da violenti sconvolgimenti, causati o dalle migrazioni de' popoli, o dalle

rivoluzioni intestine, che mandarono sossopra le parti di questo edificio per essere poi ricostituite altrimenti e in un nuovo corpo composte. E questo vale principalmente per la lingua greca, la quale sovr' ogni altra ne offre l' aspetto di un tessuto, fatto con sapiente e regolare consiglio, in séguito lacerato da una mano impetuosa, e ridotto in fila, che poi furono ordite in un nuovo tessuto. E di qui, anche la ragione della molteplicità de' dialetti, che si ritrovano e appo i Greci e appo i popoli a loro confinanti, e di cui fanno menzione anche i canti omerici. <sup>1</sup> Come il paese abitato da' Greci è sovr' ogni altro mirabilmente scompartito da' gioghi delle montagne e da' mari, sì che per sua natura non si mostri atto, quanto le pianure dell' Eufrate e del Gange, ad accôrre un popolo uniforme in un grande imperio compreso, e come a questo naturale scompartimento risponde la divisione del popolo greco in tante stirpi, delle quali alcune ne' primissimi tempi favolosi, altre nell' età istorica posteriore richiamano la nostra attenzione; così anche la lingua de' Greci più d' ogni altra si sparti in tanti dialetti l' uno dall' altro diversi, secondo la varietà delle stirpi e delle regioni. A chi ne domandasse in quali relazioni fossero fra di loro i dialetti de' Pelasgi, de' Driopi, degli Abanti, de' Lelegi, degli Epei, e delle altre stirpi, disseminate per la Grezia ne' tempi antichissimi, sarebbe arditezza rispondere; ma questo ne pare evidente; che la quantità di queste stirpi e le loro frequenti migrazioni, onde conseguirono il loro svariato congiungimento e le loro fusioni, siano in una stretta relazione con quella struttura irregolare, che la lingua greca mostra già ne' suoi monumenti più antichi, se pure non se ne abbia qui a rinvenire la precipua cagione. <sup>2</sup>

<sup>1</sup> Nell' *Iliade* (II, 804; IV, 437) è ricordata la diversità di dialetto fra gli alleati de' Troiani, e nell' *Odissea* (XIX, 175) quella fra le stirpi greche in Creta.

<sup>2</sup> Contro le idee qui espresse parlò Hartung nella critica che fece già di quest' opera, negli *Annali di critica scientifica*, 1844, marzo, pag. 366.

Quelle antichissime stirpi, che troviamo primamente nella Grecia, e delle quali i Pelasgi e i Lelegi in séguito furono le più largamente diffuse, hanno senza dubbio fatto molto per la prima cultura del suolo, per la fondazione di religiosi istituti, e per un primo ordinamento dello stato sociale. I Pelasgi, sparsi in molte parti della Grecia, e signori delle contrade più fertili, la Tessaglia, la valle del Peneo, le regioni più basse della Beozia, i piani dell'Argolide e di Sicione, prima che vadano errando in singole torme per la Grecia, ci si mostrano un popolo amante delle sue sedi, studioso di fondare città, e di mettersi al sicuro per mezzo di gigantesche mura, e geloso e zelante di rendere culto alle potenze del Cielo e della Terra, che gli fecero i campi e gli fecero prosperose le greggi. Le mitiche genealogie d'Argo gareggiarono, a così dire, con quelle di Sicione, e amendue queste città giunsero a riportare le loro origini all'antichità più remota per una serie di principi patriarcali, i quali per la massima parte non furono che mere personificazioni del paese, de' suoi monti e de' suoi fiumi. Anche i Lelegi, co' quali si congiunsero i Locri nel Settentrione di Grecia, e gli Epei nel Peloponneso, sebbene sembri che abbiano avute sedi meno stabili, e fossero dediti ad un genere di vita più guerriero, quali si mantennero, secondo Tucidide, fino a' suoi tempi nelle montuose regioni della Grecia settentrionale, nulla meno celebrarono gli eroi della loro stirpe, e specialmente Deucalione e i suoi discendenti come fondatori di città e di templi agli Dei. Ma d'una più elevata cultura intellettuale, che appo loro sorgesse, o di canti, in cui il carattere proprio di queste stirpi si rivelasse, non abbiamo indizio nessuno; e forse è a dubitare se mai sarà possibile di riconoscere i lineamenti caratteristici d'una fisionomia propria nelle tradizioni degli Dei e degli eroi delle stirpi che abitarono queste regioni. E questo è più doloroso, che con le nostre fonti ne sembra impossibile d'emettere una ben



fondata opinione su' dialetti di queste stirpi; e per ciò appunto che noi abbiamo una troppo scarsa cognizione, appoggiata a poche iscrizioni e citazioni di grammatici, anche de' dialetti, che nell' epoca istorica furon parlati nelle singole contrade, quando non v' abbiano avuto un letterario svolgimento da' poeti e dagli scrittori.

Ma d' assai più importante per l' istoria della cultura intellettuale de' Greci è una distinzione delle stirpi e de' dialetti, che si formarono in quell' epoca, a cui il predominio delle stirpi e de' popoli guerreschi, e d' un certo amor d' avventure hanno dato il nome d' *eroica*. Dev' essere da questo tempo incominciato quel contrasto fra le stirpi e fra' dialetti della Grecia, che fu della massima importanza e per la condizione della vita civile, e per la direzione della intellettuale, per la poesia, per l' arte, per la letteratura. Studiando più addentro i dialetti della lingua greca, che s' imparano a conoscere più da vicino mediante la letteratura del popolo greco, si scorge ad evidenza, ch' essi dividonsi in due grandi gruppi, l' uno essenzialmente diverso dall' altro. Uno di essi forma il così detto dialetto *Eolico*; con questo nome i grammatici greci compresero, a vero dire, dialetti ben differenti fra loro, da che con esso indicavano tutto ciò che non era nè ionio, nè attico, nè dorico. Secondo questa supposizione, tre quarti della nazione greca si componevano di Eoli, e furono aggruppati siccome eolici i dialetti, che, come appare da iscrizioni antichissime, distavano fra di loro più che dal dorico, come ad esempio quelli della Tessaglia, dell' Etolia, della Beozia e dell' Elide. Ma gli Eoli propriamente detti, i quali portano questo nome ne' miti, abitarono in questo antichissimo tempo al mezzodi del Peneo nella pianura della Tessaglia, chiamata poi più tardi la Tessagliotide, e di là fino al golfo Pagasetico. In quel medesimo tempo mitico troviamo un ramo dell' istessa stirpe eolica nell' Etolia meridionale in possesso di Calidone; ma questa porzione di Eoli

scompare più tardi dall'istoria, mentre gli Eoli della Tessaglia, ch'ebbero anche nome di Beoti, due generazioni dopo la guerra troiana, migrarono in quel paese che da loro fu detto Beozia, e di qui, poco dopo, frammischiatisi ad altre stirpi, alle coste ed alle isole dell'Asia minore, che da quel tempo presero il nome d'Eolia asiatica.<sup>1</sup> Solo in questa ultima Eolia veniamo a conoscere il dialetto di questo nome, per i poeti lirici della scuola lesbiaca, dell'origine e del carattere della quale verremo scorrendo in uno de' seguenti capitoli. Di questo dialetto, come del beotico nella sua forma primitiva, generalmente può dirsi che abbia un'impronta antica, e più d'ogni altro si avvicini alla fonte primitiva della lingua greca. Ed è per ciò che il latino, che ha molta relazione col greco più antico, si mostra tanto affine al dialetto eolico: come pure nell'eolico, per regola generale, si scorge la massima affinità con le altre lingue della famiglia indogermanica. Solo una semplice varietà dell'eolio era il dialetto della stirpe dorica, che in origine ha la sua sede in una piccolissima parte della Grecia settentrionale, ma che in séguito, per quel potente commovimento di popoli, che è detto il ritorno degli Eraclidi, si sparse nel Peloponneso ed in altre regioni. Esso è distinto per una certa tendenza ai suoni aperti e pieni dell'A e dell'O, come per un certo studio di evitare la Σ, a cui subentrò nominatamente presso gli Spartani la P. Molto più lontano dal tipo originale è il secondo e principale dialetto della lingua greca, l'ionio, sviluppatosi da prima nella

<sup>1</sup> Noi qui reputiamo Eoli quei soli che erano considerati veramente come appartenenti alla stirpe eolica, e non già tutte quelle popolazioni rette da eroi, che Esiodo nel frammento delle sue *ῥοῖαι* chiama figli di Eolo, sebbene questa genealogia ci dia il diritto di supporre una stretta affinità, anche per altre testimonianze rasserata, fra queste stirpi. In questo senso i Mini di Orcomeno e di Iolco dominati da Atamante e Creteo, eolici, erano di eolica origine; e questo è un popolo che occupa un posto distinto fra quelli del tempo mitico della Grecia, mercè la saldezza de' suoi istituti civili, il nobile ardimento per cui s'accinse anche a marittime spedizioni, e per i suoi colossali monumenti. Vedi Esiodo, framm. 28, ed. Gaisford; 23, presso Götting.

Grecia propriamente detta, e trasportato quindi nelle coste dell' Asia minore dalle colonie ioniche migrate da Atene, e presso le quali soffrì qualche mutamento. Sono sue proprietà distintive una certa dolcezza e facilità, cagionate specialmente dall' incontro di molte vocali, fra le quali predominano non già i larghi suoni dell' A e dell' O, ma quelli invece sottili dell' E e dell' U, come fra le consonanti prevale la Ζ. Dovunque l' ionio nelle vocali e nelle consonanti si discosta dall' eolio, è osservato che pur si 'diparte dal tipo originale; e questo specialmente si fa manifesto dal confronto con le lingue affini; il perchè deve esser riguardato come una propria trasformazione, imposta gradatamente alla lingua nel suolo stesso della Grecia. È probabile che questo dialetto sia stato parlato non solo dagli Ioni, ma anche poco diversamente dagli antichi Achei, che le tradizioni genealogistiche de' discendenti d' Elleno ci rappresentano come fratelli degli Ioni. Per questa via sarebbe anche più agevole a spiegare, perchè alla epopea, che celebra le geste degli eroi della stirpe achea, fosse destinato un dialetto, che, per quanto differisca in molte parti da quello degli Ioni, gli è tuttavia generalmente e precipuamente affine.

Da questo rapido cenno istorico de' dialetti greci facile è prevedere quali sostanziali elementi troveremo a svilupparsi nelle costituzioni politiche e nella letteratura delle diverse stirpi della posteriore istoria. Nelle popolazioni eoliche e doriche possiamo bene aspettarci di trovar regolati i costumi e le istituzioni da quelle antiche costumanze e da quei principii, che ebbero vigore fra' Greci de' tempi antichissimi; almeno i loro dialetti accennano a un grande studio di conservare le antiche forme, senza darsi una cura speciale di raffinarle. E come tutto appo i Dori spicca vivamente, e sotto una luce più chiara che non presso gli Eoli ci si appresenta, come il loro dialetto ognora preferisce i suoni larghi, forti, ed aspri, conservandoli con inflessibile perseveranza, così pos-

siamo aspettarci a buon diritto di ritrovare in essi una naturale tendenza a far prevalere in tutto l'edificio della loro costituzione politica e domestica uno spirito di severa venerazione per gli antichi costumi. Gl' Ioni all'incontro mostrano già nel loro dialetto l'inclinazione a cambiare le forme antiche, secondo il gusto o il capriccio, e più anche una vera tendenza all'abbellimento e al raffinamento, a la quale dovè senza dubbio questo dialetto, sebbene derivato e più giovine, l'onore d'èssersi mostrato il primo nell'illustre linguaggio della poesia.

---

## CAPITOLO SECONDO.

## LA RELIGIONE PIÙ ANTICA DE' GRECI.

L'uomo, che disvela la sua prima attività intellettuale nella lingua, quasi contemporaneamente ne fa mostra nella religione, e di qui la grande importanza che questa ha in tutte le altre manifestazioni della vita interiore. Abbia avuto pure quanto si voglia precoce il suo nascimento la poesia presso alcune nazioni, abbia pure avvivato d'entusiasmo quelle prime età, che furono per lo più inesperte di tutte le altre arti, pure la religione ha sempre percorso il nascimento della poesia. L'idea religiosa è tanta parte della vita de' popoli, che non se ne è trovato per anche uno, che non l'avesse; mentre canti e poesia non si rinvennero presso molti. È di qui manifesto che la provvidenza divina fin da principio fornì l'uomo di quello onde più abbisognava, diffondendo così fra tutte le nazioni che abitano questa terra, scintille di quella luce che in una età successiva dovea rivelarsi nel più vivo splendore.

Da questa considerazione si deve far manifesto ad ognuno, che i canti omerici, se appartengono alla prima epoca della poesia de' Greci, non ugualmente possono ritenersi come monumenti della prima età dell'istoria della loro religione. Chè le idee relative agli Dei ben dovevano essersi trasformate fino a che per i poeti stessi in special modo non assunsero la forma sotto la quale appaiono ne' canti omerici. La vita degli Dei nella reggia di Giove in su l'Olimpo, descritta a noi da Omero, è certamente tanto lontana dai sentimenti e dalle idee con le quali l'an-

tico Pelasgo innalzava supplichevoli le mani, formulando la sua preghiera, al Giove di Dodona, abitatore della selva delle querci, quanto la reggia di Priamo o d' Agamennone è diversa dalla capanna che uno de' primi coloni s' edificò in mezzo alle greggi in un solitario prato ricinto dai boschi.

Le idee religiose d' Omero s' affanno a quella età, in cui la parte più nobile e meglio stimata del popolo era tutta nelle armi e nella trattazione comune de' pubblici negozi, età che poi fu distinta col nome d' eroica. Sul monte Olimpo, il culmine de' gioghi settentrionali della Grecia, che pare s' innalzi fino al cielo, regna la famiglia de' Numi; Giove ne è 'l capo, che, se lo creda necessario, li raccoglie in consiglio, come Agamennone i principi. Egli conosce e governa il destino, e, come re degli Dei, trasmette ai re della terra la dignità e l' onore. Stanno al suo fianco una consorte, che, come tale, ha una considerevole parte degli onori e del dominio di lui; ed una figlia d' animo altamente virile, duce d' eserciti nelle battaglie, e proteggitrice delle castella, degna pe' prudenti consigli della fiducia in lei riposta dal padre; e inoltre un numero di fratelli e di figli, de' quali ognuno ha definito ufficio nella casa o nella corte de' Numi. Questa famiglia de' Numi in generale vive tutta nella provvidenza de' destini de' popoli e delle città, e cura più specialmente le imprese e le avventure degli Eroi, che, per il maggior numero nati del sangue degli Dei, sono come l' anello di congiunzione fra essi e 'l popoloso volgo degli uomini comuni.

Cotali idee religiose bastavano certamente pe' principi d' Itaca, o di qualsivoglia altro paese greco, raccolti nell' atrio del loro re maggiore a convito, e dinanzi ai quali un Femio cantava il più nuovo canto dell' ardite imprese degli eroi. Ma che mai questa religione esser potea per il colono dalla semplice vita, che nelle fatiche del seminare e del raccorre, fra le tempeste del verno e sotto l' ardore dei soli estivi, vo-

lea pur credersi protetto dall' aiuto divino, e al quale era pure un interno bisogno dell' animo rendere le sue grazie agli Dei per ogni specie di campestre ricchezza che gli dessero, e per ogni pericolo che gli rimovessero dalla messe o dalle greggi? Come una più antica età, nella quale gli uomini erano tutti per la cultura de' campi, e solo dalle naturali condizioni di essi sentivansi potentemente attratti, e alla quale daremmo volentieri il nome di pelasgica, precesse l' eroica, così troviamo bastevoli tracce, o, se vuoi dir meglio, reliquie d' uno stato della religione greca, nel quale gli Dei sono considerati specialmente siccome cause attive ed efficienti dei cambiamenti dell' anno e de' naturali fenomeni. La fantasia, che nell' età infantile degl' individui e de' popoli si appalesa e più attiva e più ingenua, faceva vedere a quei primi uomini un incontro or nemico or benigno delle diverse divinità, e nello spuntare e nel morire della vegetazione, e nell' invernali tempeste, e negli ardenti soli, e finalmente nelle singolari qualità fisiche delle regioni diverse; dal quale incontro derivarono ora lieti ed ora funesti gli eventi. Nella mitologia greca rimasero molte tradizioni di quella primitiva ingenuità che t' incanta, e di quella semplicità che ti commuove, le quali derivarono da questo periodo della religione greca, in cui ella ebbe solo il carattere di religione naturale. E tali tradizioni, che, a ben considerarle, parlano più di naturali fenomeni e di un fisico organamento che non di singoli fatti eroici, ritroviamo eziandio in quelle parti della greca mitologia, le quali si riportano all' origine della vita politica, alle società de' principi, e alle imprese guerresche. In progresso di tempo, questo congiungimento degli Dei con la natura fu perduto di vista; e invece furono messe in luce quelle delle loro qualità e delle loro azioni, le quali avevano qualche attinenza col governo della vita umana, col reggimento degli stati, e con le relazioni degli uomini fra di loro.

Le nuove ricerche debbono spesso volte alzare il velo

che ha ricoperto le antiche favole agli occhi de' più illustri mitologi dell' antichità. Ma appunto da questa posteriore trasformazione, che ha sfigurati ed offuscati gli antichi miti, si riconosce massimamente l' antichità loro, in quella guisa che gli edifici dan pruova d' esser vetusti, quanto più son ruinati e rosi dal tempo.

E se nella mitologia de' Greci ricercassimo tutto ciò che si riporta ai fenomeni naturali e ai cambiamenti della stagione con quella profondità che questa ricerca non ha sortito sin qui, riusciremmo a trovare, che molte parti e fondamentali della religione de' Greci assomigliano ai caratteri del massimo numero delle religioni dell' Oriente e più specialmente della vicina Asia minore. Se non che lo spirito greco sin di qui s' appalesa più ricco e più vario nelle sue forme, e, possiamo anche dire, più libero e più nobile che non quello dei vicini d' Oriente, i Frigi, i Lidi e quelli stessi Siri idolatri della natura, nella religione de' quali vediamo il dualismo congiuntivo ed insieme opposto dei due enti, Belo ed Astarte, dove l' uno maschio simboleggia la forza creatrice della natura, l' altro femmina la forza nutritiva di essa; e ad un tempo la continua vicenda d' uno stato di fiorente vigore, e d' un altro della debolezza e della morte degli Dei naturali; de' quali stati è celebrato il primo con la gioia impetuosa, e il secondo con gli smisurati lamenti, continuo e vizioso circolo, che deve finire per istancare ed ottundere l' animo. Il culto della natura appo i Greci, malgrado la diversità delle forme che assunse ne' vari luoghi, ebbe sempre a capo *un Dio*, come quello *del cielo e della luce del giorno*. Chè tale è in fatti il significato del nome Ζεύς, secondo lo pruovano gli studi della linguistica comparativa, mostrando che la sua radice (*Diu*) ha il medesimo significato nella lingua degl' Indiani e in quelle de' Greci e de' Latini medesimi nei suoi vari derivati, per la massima parte conservati in senso appellativo.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> La radice *DIU* apparisce manifesta nel genitivo e nel dativo del nome



Con questo Dio del Cielo, che domina nell' etere sereno, è congiunta una Dea della terra (sebbene non come ente del medesimo ordine), che in diversi culti si chiama Era, Demeter, Dione, od anche con altri nomi più oscuri. Il consorzio di queste Divinità, o 'l connubio del Cielo e della Terra nelle fecondatrici tempeste fu l'oggetto delle più solenni celebrazioni del loro culto. E mentre a fianco del Dio del Cielo si trovano esseri della sua stessa natura, che penetrano la terra con la forza della luce, distruggendo quelle che ad essa si oppongono, quale è Atena balzata dal capo del padre nelle alture del cielo, e quale è Apollo nato dalla luce, altre divinità dominano nel profondo della terra, e, da che tutte le cose viventi non pure son dalla terra, ma nel suo grembo ritornano, queste divinità sono in relazione con la morte, come *Erme*, che dal grembo della terra ne reca i tesori della fertilità, o come la vergine *Cora*, ora rapita ora alla madre terra renduta, la Dea della natura che or fiorisce ed ora appassisce. Facile è quindi ad immaginare, come anche l'elemento dell'acqua (*Poseidon*) trovasse, in questo modo di considerare le cose del mondo, il suo luogo, e alla Dea della terra si congiungesse, e come poi il fuoco (*Hefaistos*) venisse rappresentato quale un principio potente, nato dal Cielo, dominante su la terra, e stretto in intima relazione con la Dea nata dal capo del Dio del Cielo. Le altre divinità sono parti meno necessarie e meno importanti di questo sistema religioso; così per esempio *Afrodite*, il culto della quale, manifestamente importatovi dalle stirpi sirofenicie, da Cipro e da Citera si diffuse nella restante Grecia. Un ente affatto particolare ci si presenta il multiforme Dio della Natura, *Dioniso*, ch' or fiorisce, ora intristisce, ed ora rinvigorisce, e 'l

*Zεύς*, che sono *ΔιFός* *ΔιFί*, passando il suono U alla forma di consonante F (digamma colico): mentre in *Zεύς*, come in altre parole greche, la *Δ* s'è mutata in Z, allungata la vocale. Nel latino *Jovis* (*Juve* in umbro) ha rigettato il D innanzi a J, mentre si è poi conservato in altre derivazioni della stessa radice, come *dies*, *diuum*.

cui culto, vacillante fra la gioia ed il lamento, ne pare grandemente affine con la forma religiosa che ha dominato l'Asia minore. Divulgato pe' così detti Traci nel Settentrione di Grecia, ma non ammesso da tutto il rimanente di lei alla pari dell'altro culto degli Dei olimpici, rimase sempre separato, e come un modo distinto da quest'ultimo; abbenchè senza gravi difficoltà potesse ricongiungersi con quello di Demeter o di Cora. Ma anche isolato così, la cultura della nazione greca lo sentì ne' suoi effetti e su l'arte e su la poesia, avendo dato origine ad una serie di produzioni, che hanno per comune carattere un concitamento più forte dell'animo, un più sublime slancio della fantasia, e più sfrenati i tumulti della gioia e del dolore.

In quella guisa che le poesie omeriche sono la prima fonte di tutta la storia esterna ed interna della nazione greca, si per quello che espressamente ne riferiscono, come ancora per quelle cose che ne significano indirettamente, o, in una parola, e per quello che dicono, e per quello che tacciono, così, più accuratamente esaminate, ne fan riconoscere, come questo anteriore culto della natura a poco a poco si offuschi, e quasi divenga pallido al cospetto delle splendide e progredienti forme del mondo degli Dei dell'età eroica. E a gran pena gli Dei dominanti su l'Olimpo si mostrano ancora in una qualche attinenza co' fenomeni naturali. Sovr'essi Giove opera come reggitore e come re, sebbene dagli antichi nomi, che ce ne tramandarono senza dubbio i tempi anteriori agli eroici, sia indicato come il Dio dell'etra e del tempo;<sup>1</sup> a quel modo che molto più tardi, per dimandare che tempo facesse, soleasi dir per la Grecia con una ingenuità tutt'antica: Che fa Giove?

Nel concetto d'Era, d'Atena e d'Apollo in Omero non v'ha indizio nessuno d'un'attinenza che quelle divinità abbiano con la fertilità della natura, con lo splendore dell'atmo-

<sup>1</sup> Διὸς χρόνος, Νεφεληγερέτης.

sfera, col ritorno della primavera letificante o con altre cose consimili; mentre con certezza una tale attinenza può riscontrarsi in molte tradizioni di questi Dei, e più ancora nei riti delle loro feste, dove per regola generale si sono meglio conservate le più antiche idee intorno a queste divinità. Efesto, il dio del fuoco, potente nel cielo e nella terra, è diventato un industrie fabbroferraio, che s' affatica dintorno ai metalli, e che zelante fornisce de' suoi lavori gli Dei e gli Eroi amati da loro. D' Erme alcuni racconti ci parlano come d' un Dio campestre presso gli antichi Arcadi, che fa prosperare le greggi; quindi per le più varie trasformazioni lo ritroviamo servo agli Dei e nunzio di Giove.

Ma quelle divinità che meno si trovavano in rapporto con ciò che riguarda la vita umana, e specialmente le guerriere o le politiche imprese de' principi, e per ciò appunto potevano meno con queste congiungersi, di rado son ricordate da Omero, nè mai presso lui prendono parte a quegli avvenimenti che ne descrive, anzi si rimangono in generale lontane dal circolo degli Dei Olimpici. Così non trovi mai che Demeter abbia incitato o assistito o salvato nelle battaglie un Eroe; onde però non è a indurre, che questa Dea sia ascesa a tanta autorità sol dopo Omero, chè ce 'l vietano quelle accidentali allusioni che ad essa ritrovansi, ove è discorso di agricoltura e di biade. Certo è, che questa Dea, che per il suo nome ne indica la terra, considerata qual madre, <sup>1</sup> fu in venerazione negli antichi tempi pelasgici sopra ogni altra, come quella che era l' obbietto di un culto pubblico e generale. Ma in quella guisa che le idee e i sentimenti, che scaturivano dalla venerazione di Demeter e della sua figlia, a lei tolta con profondo dolore ogni autunno, e ridonatale con indi-

<sup>1</sup> Δῆ μήτηρ cioè γῆς μήτηρ. Secondo Schömann, Cicerone, *De natura deorum*, 2, 26, 61 Δία μήτηρ dea madre. Raffronta per la derivazione da γῆ Preller, *Demeter und Persephone*, p. 366 e seg.; e C. F. Hermann, *Disputatio de Daphnide Theocriti*, Gotting. 1853, p. 24.

cibile gioia al ritorno di ogni primavera, ognora più si discostavano da quelli che ispirava il culto degli altri Dei dell' Olimpo, così queste medesime divinità si allontanarono dal cerchio di quelli. E da questo isolamento la religione loro ebbe sempre più il carattere di *misteri*, ovvero di religiose solennità, a cui nessuno senza una speciale ammissione od iniziamento poteva partecipare. Un sottile discernimento mostrò dunque ad Omero essere queste divinità straniere al circolo di quelle che voleva raccolte intorno al suo Giove, e da questo medesimo e giusto discernimento fu indotto a tener lontano dai soggetti del suo canto anche Dioniso, la seconda delle principali divinità del culto mistico de' Greci ; sebbene anch' egli, portasi l'occasione, sia ricordato come il Dio che infiamma, che dispensa la gioia, e non soffre mai d'essere impunemente oltraggiato.

## CAPITOLO TERZO.

## LA POESIA PIÙ ANTICA DE' GRECI.

Prima che la poetica lingua de' Greci acquistasse quella ricca pienezza e quel maestoso andamento che nelle poesie omeriche ci rapisce ad ammirarla, debbono esser trascorsi non pochi secoli. E 'l culto degli Dei, a cui si legava tutta la vita soprannaturale dell'anima nella remotissima antichità, e ond' ebbero la prima loro origine l'arte plastica, l'architettura, la musica e la poesia, nulla più dovè essere nel suo lungo cominciamento, che un tacito movimento, un gesto significativo, una prece mormorata a bassa voce, e finalmente anche un alto e forte grido, *ὄλολυγμός*, quali erano quelli, che in tempi posteriori s'inalzavano al morir delle vittime, a segno di un sentimento interno, prima che l'alata parola si sciogliesse dalle labbra, e studiasse d'inalzare i convenuti a più elevati sentimenti, prima insomma che risuonasse il primo inno.

Le prime manifestazioni di questo entusiasmo poetico non v'ha dubbio non fossero quelle brevi canzoni che in pochi versi, e d'una semplicità tuttavia impacciata, descrivevano quei fenomeni che più fortemente ne toccavano il sentimento. Ed anzi tutto, secondo che dicemmo nel precedente capitolo, dovremo riferire ad una remotissima antichità quelle semplici canzoni riguardanti le stagioni dell'anno e i loro fenomeni, e che schiettamente esprimono i sentimenti che suscitavano negli animi: cantate da' coloni, da mietitori e da' vignaiuoli debbono di necessità la loro origine a quell'antico tempo della semplice vita de' campi. È

strano a considerare che alcune di queste canzoni abbiano carattere tristo e maninconioso; ma cesseremo di farne le meraviglie, se ci ricordiamo che le divinità della Grecia erano state immaginate in uno stretto rapporto col mutamento delle stagioni e col rifiorire della natura: così Demeter, Cora, Dioniso ed altre dettero occasione sì alle feste de' dolori e de' lamenti come dell'allegrezza e del piacere. Se non che questa non è a reputare l'unica causa del mesto tuono di quelle canzoni, chè il cuore umano ha pure naturale il desiderio di prorompere di tanto in tanto in lamenti, e, se non gli si offra occasione di dolore, la cerca; e gli uomini così hanno imparato, come diceva Lucrezio, ad affidare per le impraticabili selve e nelle deserte capanne de' pastori i dolci lamenti alla tibia.<sup>1</sup>

Nel numero di queste lamentevoli canzoni è il canto *Linos*, già ricordato da Omero,<sup>2</sup> e 'l cui tristo carattere ci si fa manifesto da' nomi *Λίλιος* e *Οιτόλιος*.<sup>3</sup> Secondo Omero medesimo era di frequente cantato nelle vendemmie; e un frammento d' Esiodo<sup>4</sup> ne attesta, che tutti i cantori e i citaredi nelle feste e nelle danze intonano i loro lamenti di Lino, il figlio diletto di Urania, invocando e in principio ed in fine « Lino: » onde possiamo dedurre, che questo lamento inco-

<sup>1</sup> *Inde minutatim dulcets didicere querelas  
Tibia quas fundit digitis pulsata canentem,  
Avia per nemora ac sylvas salusque reperta,  
Per loca pastorum deserta atque otia dia.*  
LUCRET. V, v. 1388-86.

<sup>2</sup> Τοῖσιν δ' ἐν μέσσοισι πάντες φόρμιγγι λιγυίῃ  
ἱμερόεν κιθάριζε· λίνον δ' ὑπὸ καλὸν αἶδεν  
Ἀσπταλίῃ φωνῇ· τοὶ δὲ ῥήσσοντες ἁμαρτῇ  
Μολπῇ τ' ἰὺγμῳ τε ποσὶ σκαίροντες ἐποντο.  
*Iliade*, XVIII, 569-572. Intorno al valore di *μολπή*  
in questo luogo vedi più sotto.

<sup>3</sup> Letteralmente: « Ahimè Lino; » e: « Morte di Lino. » L' *Λίλιος* è un lamento più dolce: Vedi Sofocle, *Ajace*, 627. raffr. Ambrosch, *Dissertatio inauguralis de Lino*. Berol. 1829. — Bode, *De Orpheo*, p. 97 e seg. — Welcker, *Intorno a Lino nella Gazzetta scolastica generale*, 1830, Parte 2<sup>a</sup>, n° 2.

<sup>4</sup> Presso Eustazio, p. 1163: nell' ediz. di Gaisford, framm. 1: 97 presso Götting.

minciasse *At Alys*, e si chiudesse ugualmente. Lino così era in origine il soggetto del canto, e la persona di cui si piangeva nelle canzoni il destino; e varie regioni della Grecia, come Tebe, Calcide, Argo, accennavano la tomba di lui. Egli è quindi aperto, ch' egli entra in una classe di Dei o di Semidei, che nelle religioni della Grecia e dell' Asia ha molti esempi; de' fanciulli cioè, che, splendenti di mirabile forma e di fiorente gioventù, incontraron la morte annegati, o restando misera preda degli arrabbiati cani o delle belve feroci; sì che la loro morte fosse poi compianta o al raccolto o nell' ardente stagione. Egli è facile a intendere come non fossero vere persone quelle che morendo destavano un così universale compianto: sebbene le tradizioni che eran diffuse nel volgo, per darne una qualche ragione, parlassero frequentemente di giovanetti di sangue reale, rapiti da morte nell' aprile degli anni. Ma era il fiore dell' anno stesso, e la bellezza della primavera, uccisa dall' ardore del sole, od altri fenomeni simili, che universalmente si compiangevano con ardente desiderio; da che la fantasia di quei tempi remoti vestiva di personalità le cose impersonali, e ne creava poi Dei od esseri di natura divina. Lino, secondo una memorabile tradizione degli Argivi, fu un giovine, il quale, rampollo di una stirpe divina, crebbe in mezzo agli agnelli presso i pastori, e fu dilacerato da' cani arrabbiati: a questa tradizione si congiunse poi una festa degli agnelli, della quale furono vittime molti cani. E certamente si celebrò nell' infuriare del caldo estivo, in quel tempo in cui domina Sirio, simboleggiato da antichissimo tempo appo i Greci da un cane arrabbiato. Quindi più tardi, per un errore ben naturale, Lino addivenne un cantore, uno de' più antichi *aedi*, che si pruova a gareggiar con Apolline istesso, e si fa maestro ad Ercole nel suono della cetra; riman tuttavia la idea che sia ucciso, e facile è a conghietturare che nel canto istesso fosse parola d' estermio e di morte. Appo Omero il *Linos* è cantato da un fan-

ciullo dalla tenera voce, che insieme temprava la cetra, solito accompagnamento di questo canto: i giovani e le vergini, che trasportano dalla vigna le uve, tengono dietro alla sua armonia, movendo misurato il passo siccome nella danza, e nelle fragorose grida di loro risonò certamente l'αἶ λίνε. Che poi questo acuto grido, cui Omero dà nome di ἰυγμός non fosse necessariamente un lieto suono, lo concederà chiunque una sola volta abbia inteso echeggiare per le convalli l'ἰυγμός de' coloni di Svizzera co' suoi tristi e lamentevoli suoni.<sup>1</sup>

E tali lamentevoli canti, che significavano non la sventura d'un solo individuo, ma sì un generale compianto, ripetuto universalmente, nell'antica Grecia furono molti, e nell'Asia minore più specialmente, come che i suoi popoli avessero un amore particolare per le melodie lamentevoli. Identico al *Linos* pare che fosse l'*Ialemos*, da che d'esso pure quale di mitica persona fu intessuta la medesima istoria. A Tegea risuonava il lugubre canto, chiamato *Scefros* (Σκέφρος): il quale lice argomentar da Pausania<sup>2</sup> che pure fosse cantato negli ardori della state. Nella Frigia, quando si mieteva la segala, mesto s'intonava il *Litienses*, e in pari tempo fra i Mariandini delle spiagge del Mar Nero il tristo *Bormos*, accompagnato dal flauto, che era in uso appo loro. Quale fosse il dolore che faceva inalzare questi lamenti, ci è facile a indovinare da quella tradizione, secondo la quale *Bormos* era un bel giovine, che nel caldo estivo volle portare acqua ai mietitori, ma nell'attingerla fu tratto giù dalle ninfe del ruscello, e scomparve per sempre. Pari significato ha l'invocazione del giovine *Hilas*, inghiottito dall'onde d'un fiume; ed essa risonò per le alture delle montagne nel vicino paese

<sup>1</sup> Fr. Ritter nella sua critica di quest'opera (*Wiener Jahrbücher*, 1844. pag. 123 e seg.) prende λίνον nel senso appellativo, e parla estesamente contro la spiegazione del luogo omerico data nel testo.

<sup>2</sup> Pausania, VIII, 53, 1. Σκέφρον θρηναῖν.



de' Bitini, dove sempre l'eco la ripete di nuovo. Ne' paesi meridionali, congiunto al culto degli Dei Siri, troviamo il lamento per *Adone* ucciso, compianto insieme con Lino da Saffo, e il *Maneros*, l'usata canzone d'Egitto e di Pelusio più specialmente, nella quale pur sempre si piange un fanciullo, figlio di re, rapito nel fiorire della giovinezza: sufficiente rassomiglianza perchè Erodoto, <sup>1</sup> che tanto volentieri ravvicina alla Grecia l'Egitto, fosse indotto a dichiarare un solo e medesimo canto il *Maneros* ed il *Linos*. <sup>2</sup>

Sentimenti affatto diversi da quelli di cui sin qui tenemmo discorso, esprimevano i canti primieramente sacri ad Apollo, e strettamente connessi con le idee della essenza e del poter di quel Dio; io voglio qui dir de' *peani* e presso Omero *παιήνες*. Il *peana* era quel canto, che e nell'armonia e nell'idea esprimeva il coraggio e la fiducia in sè stesso. « Tutti gli *Elini*, dice Callimaco<sup>3</sup> debbon tacersi se s'oda l'*le Pean*, *le Pean*. » Come col *Linos* fu congiunto il suono lamentevole *αἶ*, così col *pean* quello d'*ἦν*; le quali esclamazioni, sebbene in loro stesse nulla significhino, pure col tuono onde son proferite, esprimono un sentimento, e parte siccome elleno sono, e già lo dicemmo, del culto religioso de' Greci, formano, a così esprimerci, i primi principii ed i germi degl'inni, che in esse avevano principio e termine. S'intonava il *peana*, quando si sperasse di superare con l'aiuto del Dio un grave ed imminente pericolo, o quando già si credesse d'averlo campato: e così in parte era il canto della speranza e della fiducia, in parte della gratitudine per la vittoria ed il salvamento. L'uso di cantare i *peani di primavera* (*εἰαρινὸν παιᾶνες*), raccomandato alle città della bassa Italia dall'oracolo Delfico, allora che superati i patimenti

<sup>1</sup> Erodoto, II, 79.

<sup>2</sup> Intorno al subietto di questi canti in generale, vedi Müller, *I. Dort*, vol. I, p. 346 e seg., Thirewall nel *Philological Museum*, vol. I, pag. 119.

<sup>3</sup> *Inno ad Apollo*, 10.

del verno, la stagione si fa più mite e più lieta, e ogni cuore si riempie di speranza e di sicurezza, risale probabilmente a remotissimo tempo. Ed anche la purgazione solenne (Κάθαρσις), che praticavano i Pitagorici in primavera, consisteva nel cantare *peani* ed altri inni sacri ad Apollo. Presso Omero, <sup>1</sup> gli Achei, restituita a Crise la figlia, è così placata l'ira d' Apollo, intonavano alla fine de' sacrifici e fra le tazze un leggiadro *peana* in onore del Lungisaettante, che studiano di riconciliare affatto col canto. Ed ivi medesimo Achille, quand' ha ucciso Ettore, esorta i compagni a tornare alle navi, cantando un *peana*, con queste parole:

..... alto è 'l trionfo  
 Che riportammo: il grand' Ettor, da' Teuceri  
 Adorato qual nume, è qui disteso; <sup>2</sup>

nelle quali è indicato il subietto del *peana*. E quindi appare, che il *peana* cantavasi da più persone, ma in guisa probabilmente, che uno alzasse primo la voce, essendo così il precantore (ἑξάρχων): e i cantori del *peana* o si trovavano raccolti a mensa (come fu in uso ad Atene fino anche al tempo di Platone), o processionalmente move vansi. Di questo ultimo caso abbiamo l' esempio nell' inno dell' Omeride ad Apollo Pilio, là dove i Cretesi, che il Dio aveva chiamati a Pito perchè fossero sacerdoti del suo Santuario, superato un meraviglioso viaggio di mare, dopo il convito del sacrificio celebrato nelle spiagge di Crissa per l' angusta valle del Parnaso salgono a Pito. Reggitore Apollo li guida, tenendo fra mano la cetra (φόρμιγξ), che tempra mirabilmente, e movendo un largo passo di danza: e con misurato passo lo seguono poi a Pito i Cretesi cantando un *Ie-Peana* al modo cretese, un dolce canto, che la Musa avea loro posto nel petto. <sup>3</sup> Da questo *peana* cantato

<sup>1</sup> *Iliade*, I, 473.

<sup>2</sup> *Iliade*, XXII, 391, traduz. di V. Monti.

<sup>3</sup> Omero, *Inno ad Apollo*, v. 514.

nelle processioni ebbe origine la costumanza d'intonare il *peana* (παιωνίζειν) nelle battaglie prima d'assalire il nemico, la quale ritroviamo più specialmente fra' popoli di stirpe dorica; ne' poemi omerici tuttavia non n'hai cennò. Che se ci fosse lecito seguire la sola probabilità, o l'obietto dell'opera nostra ci consentisse una lunga dimostrazione, per la quale andassimo raccogliendo argomenti, isolatamente deboli, ma capaci di giungere a non poca evidenza per via d'un esatto paragone, potremmo rivendicare alla più remota antichità greca molte delle varie specie d'inni posteriori, attenenti ai culti speciali d'Apollo, d'Artemide, di Demeter, di Dioniso, e d'altre divinità de' tempi antichissimi. Ma qui ne sembra ch'essendoci proposti di non far cenno che delle cose evidenti, sia da tenere proposito di tutto e solo ciò onde abbiamo documento ne' canti omerici, i quali rimarranno sempre la fonte principale dell'istoria di que' remotissimi tempi; e le altre ricerche riserberemo a quella parte in cui avremo a discorrere dello svolgimento della poesia lirica.

Ad avvivare la poetica facoltà non meno del culto pubblico e comune de' Numi, ma anzi del pari, giovano i domestici avvenimenti, come quelli che hanno vivissima azione sul sentimento. Già dal tempo che descrive Omero, il *lamento pe' morti*, celebrato specialmente dalle donne con le manifestazioni del più appassionato dolore, avea vestito quella forma per la quale i cantori a ciò destinati, circondato il letto su cui giaceva esposto il cadavere, intonavano il lugubre e sospirato canto, e le donne l'accompagnavano co' loro gemiti.<sup>1</sup> Al funerale d'Achille, le Muse istesse cantando facevano risonare in alterna armonia e con voce soave il *Threnos*, mentre le sorelle di Teti, le Nereidi, facevano coi gemiti l'accompagnamento,<sup>2</sup>

Del pari antico era l'*Imeneo*, il contrapposto del *Threnos*

<sup>1</sup> Ἀοιδοὶ Θρήνων ἄρχοι. *Iliade*, XXIV, 720-722.

<sup>2</sup> *Odissea*, XXIV, 59-61.

quel lieto canto nuziale, di cui ci danno un'idea la descrizione omerica dello scudo d'Achille,<sup>1</sup> e quella d'Esiodo dello scudo di Ereole.<sup>2</sup> Secondo quella, la sposa è condotta dal gineceo in mezzo al chiaror delle faci per la città, che è rappresentata come la sede della solennità nuziale. L'*imeneo* è intonato ad alta voce, e giovani danzatori girano attorno mentre risuonano i flauti e le cetre (φόρμιγγες). Il luogo d'Esiodo ci offre un'immagine più larga e, a vero dire, ben disposta, di cui le singole parti fin qui non furono dichiarate abbastanza. In una città forte, in cui possono gli uomini darsi liberamente al piacere e alla gioia, parte adducono la sposa al marito sul carro dalle belle ruote, e intanto ad alta voce s'intuona un *imeneo*, mentre risplende da lungi il chiarore delle accese faci portate dai giovani. Quindi procedono splendide di maestà e di grazia le fanciulle, cui spetta il dar principio all'*imeneo*. A gli uni e all'altre (ai giovani cioè, che accompagnano il carro, e alle fanciulle) seguono gli scherzevoli cori. L'uno, composto di giovani, che su l'acuto suono del flauto di Pan canta con tenera voce, risvegliando l'eco d'intorno; l'altro di giovinette, cui l'*imeneo* s'appartiene, muove in leggiadra danza al suon della cetra. Da questo passo d'Esiodo abbiamo ad un tempo anche la prima descrizione d'un *comos*: con questa parola intesero i Greci l'ultima parte di un convito solenne o di qualsiasi altro banchetto, ravvivato e tratto in lungo dalla musica, dal canto, od altro passatempo, fino che poi, affatto cessato l'ordine del convito, sen vadano gli ospiti mezzo ebbri in disordinate schiere per la città, e spesso sino anche alle porte delle fanciulle de' loro pensieri. Dall'altra parte, così prosegue il poeta, viene una lieta schiera (κῶμος) di giovani accompagnata da' flauti che si prendon diletto altri di canto e di danza, altri di risa. Ognuno procede a lato a un sonatore di flauto, appunto come si vede nelle di-

<sup>1</sup> *Illiade*, XVIII, 492-495.

<sup>2</sup> *Scudo*, 274-280.

pinte rappresentazioni de' vasi de' secoli posteriori della bassa Italia; l'intera città è ripiena di gioia, di danze in coro e di festiva allegrezza.<sup>1</sup> Questo *comos* diè propizia occasione a molti dei canti della poesia lirica, e della erotica più specialmente, che con esso è strettamente congiunta, come dimostreranno successive considerazioni.

Ma i cori che tanto frequentemente troviamo ricordati e nelle descrizioni or ora citate, e presso gli altri epici antichi, dobbiamo ben guardarci di credere che in nulla s'assomigliassero, in un'età tanto remota, a quelli che cantavano le poesie di Pindaro e i cori de' tragici, accompagnandoli con misurati gesti e movimenti di danza. Primissimamente la danza fu l'ufficio principale del coro, ed anche il primitivo significato della parola *coro* fu « luogo di danza: » onde nell'Iliade e nell'Odissea troviamo tali espressioni, come (*λαλῶναι χορόν*)<sup>2</sup> appianare il coro, cioè preparare il luogo per la danza, andare al coro (*χορόνδε ἔρχεσθαι*), ed altre simili; per le quali i cori (cioè i luoghi di danza) si trovano messi insieme con le abitazioni degli Dei; e le città, che avevano ampie piazze, sono qualificate dall'ampio coro (*εὐρύχοροι*). A questi *luoghi di coro*, appo Omero, si recano i giovani e le fanciulle, figlie de' re, od anche de' principi troiani o feaci, correndo ad essi o in vesti di recente lavate o in splendida armatura.<sup>3</sup> V'ebbero anche, almeno in Creta, alcuni cori, ne' quali i giovani e le fanciulle frammischiati movevano in danza tenendosi per la mano:<sup>4</sup> costume straniero per gl'loni e per gli Ateniesi del tempo posteriore, ma serbato dai Dori in Creta, a Sparta, e in Arcadia. Di tal coro questa era la forma: il sonatore della cetra, toccando la *φόρμιγξ* (alla quale l'inno omerico ad Ermete sostituisce la lira, strumento pure a corda

<sup>1</sup> *Scudo*, 281-285.

<sup>2</sup> *Odissea*, VIII, 260.

<sup>3</sup> *Odissea*, VI, 65, 157.

<sup>4</sup> *Iliade*, XVIII, 593.

ma in qualche parte diverso), siede in mezzo al cerchio che gli fanno d'intorno i danzatori del coro: in questi tempi antichissimi non troviamo mai fatto cenno del flauto ne' cori, strumento straniero e d'origine frigia, riserbato solamente per, il *κῶμος*, al cui strepitoso carattere meglio si affà il suo suono. Il citarista sul suo strumento intuona anche canti che appena si differenziano da quelli de' singoli cantori non accompagnati dal coro: così, per esempio, Demodoco nel palazzo del re de' Feaci canta gli amori di Are e d'Afrodite mentre i giovani danzano; <sup>1</sup> il perchè è detto di lui che muove o principia il canto e la danza. <sup>2</sup> I componenti del coro non prendevano tuttavia altra parte a questo canto, che lasciandosi guidare ne' loro movimenti: il canto simultaneo, che testè scorgemmo esser proprio delle processioni de' cantori del *peana*, non si trova mai nei cori danzanti de' tempi più antichi; il perchè Ulisse ne' giovani feaci, che compongono il coro de' canti di Demodoco, non ammira nè la dolcezza della voce, nè l'artificio del cantare, ma il movimento de' piè veloci come il lampo. <sup>3</sup> E qui bisogna guardarsi d'esser tratti in inganno dall'espressioni *μολπή* e *μέλπεισθαι*, applicate a persone danzanti, al coro di Artemide, <sup>4</sup> e ad Artemide stessa; <sup>5</sup> chè non sempre stanno a indicare il canto accompagnato dalla danza, ma più spesso ogni modo di movimenti misurati e graziosi del corpo, come fin anche il giuoco della palla. <sup>6</sup> Le Muse all'incontro cantavano in coro <sup>7</sup> circondando Apolline, che siede nel mezzo, come fosse il sonator della cetra; ma non ci si appresentano mai come danzanti in un medesimo tempo: il proemio alla Teogonia

<sup>1</sup> *Odyssea*, VIII, 266.

<sup>2</sup> *ἡγούμενος ὀρχηθμοῖο*, *Odyssea*, XXIII, 134. Raffr. 144. — *Iliade*, XVIII, 606.

<sup>3</sup> *μαρμαρυγαὶ ποδῶν*, *Odyssea*, VIII, 265.

<sup>4</sup> *Iliade*, XVI, 182.

<sup>5</sup> *Inno ad Apollo Plt.*, 19.

<sup>6</sup> *Odyssea*, VI, 100. Raffr. *Iliade*, XVIII, 604.

<sup>7</sup> *Esiodo*, *Scudo*, 201-205.

d' Esiodo ce le offre da prima sull' Elicono danzanti in coro, poi procedenti fra le tenebre, mentre celebravano la stirpe degli Dei immortali.

Fino dalle più antiche poesie rinveniamo la varietà e l' arte ne' movimenti della danza de' cori; così dalla danza cretica, effigiata dall'ingegnoso Efesto su lo scudo d' Achille: <sup>1</sup>

« Ora saltano giovani e svelte giovinette in misurati passi, come quando un vasaio pruova la sua rota, se voglia correre; ora danzano in ischiere, l' una contro l' altra ponendosi, sì che alternano un ballo in giro con uno in fila. In mezzo al cerchio siede un cantore con la cetra, e due saltatori (κυβιστῆρες, nome che dee derivarsi dagl' impetuosi movimenti a cui piegano il corpo) si muovono in mezzo guidati dal canto. » Questo medesimo ufficio nel coro degli Dei fanno Are ed Ermete, come è descritto in uno degl' Inni Omerici, <sup>2</sup> i quali scherzano (παίζουσι) in mezzo al coro, formato da dieci Dei come danzatori, mentre Apolline suona la cetra, e le Muse a lui cantan d' intorno. Questi saltatori, che specialmente ritroviamo appo i Cretesi i quali fino da' tempi più antichi ebbero in costume una danza vivace e ferocemente entusiastica, non è a dubitare non conformassero i loro gesti e movimenti al significato del canto, che accompagnavano con la danza, e che questa danza in coro non fosse già una specie d' *Iporchema*, in cui l' azione descritta dal canto era ad un tempo mimicamente rappresentata da singole persone che si distaccavan dal coro. Questa specie di canti si collegava intimamente col culto d' Apolline, celebrato più specialmente fra' Cretesi; e consimili danze ritroviamo anche a Delo, l' isola nativa del Dio, una delle quali poi rappresentava l' errare di Leto prima che desse alla luce il Nume. Al che pare si rife-

<sup>1</sup> *Illiade*, XVIII, 591-606. Raffr. *Odissea*, IV, 17-19. È tuttavia a dubitare, se gli ultimi versi di questo passo dell' *Illiade* non vi siano stati poco convenientemente intrusi, prendendoli dal luogo citato dell' *Odissea*.

<sup>2</sup> *Inno ad Apollo Pit.*, 10-26.

risca fin l'antico inno omerico su Apolline Delio, perocchè fra' canti, onde le vergini delie, sacerdotesse d'Apolline, rendevano onore agli Dei e agli Erei, fa cenno d'un inno di singolare natura e particolarmente grato ai popoli radunati, perchè in esso le vergini sapevano imitare la voce e la lingua di tutti i popoli, ed i suoni di certi strumenti a colpo, i quali s'assomigliavano alle nacchere spagnuole (*κρημβαλιαστύς*), sì che ognuno poteva immaginarsi d'intendere la sua propria voce. Chè nulla infatti è a pensarsi più naturale d'una rappresentazione mimica ed orchestra di Leto errante, e di tutte le isole e le regioni a cui giunge, e che la respingono, finchè finalmente s'appressi a Delo ospitale.

Attinta cost alle fonti più antiche una chiara idea delle varie specie di poesia, che ad una con l'epica esistevano in Grecia ne' tempi anteriori ad Omero, ci sarà più agevole separare dalla moltitudine delle notizie, che su gli antichi poeti d'inni ne trasmisero i posteriori scrittori, quello che meglio s'addice al carattere dell'antichità più remota. Fra le notizie disseminate intorno a questi cantori, comparativamente sono preferibili quelle che si custodirono presso i santuari, dove sotto un dato nome di poeta si cantavano gl'inni; e quindi ne appare che la massima parte di questi nomi di poeti si congiungesse strettamente ad un certo culto di Dei; sì che ne riesca facile formare di tutti questi nomi come tanti gruppi, collegati da un'intima attinenza con una medesima divinità.

I — *Cantori che si riferiscono al culto di Apolline in Delfo, Delo e Creta.*

È d'essi *Oleno*, lieio od iperboreo per tradizione, ovvero altrimenti nativo d'un paese in cui soleva dimorare Apolline; vari antichi inni di lui si conservavano a Delo, che, già ricordati da Erodoto, <sup>1</sup> contenevano memorabili tradizioni

<sup>1</sup> Erodoto, IV, 35.



mitologiche, e denominazioni significative degli Dei ; quindi anche alcuni *Nómi*, semplici e antichi canti, accompagnati da inalterabili melodie, e che si cantavano nelle danze circolari del coro.<sup>1</sup> Beo, la delfica poetessa, lo chiamò il primo profeta di Febo, e 'l primo che negli antichissimi tempi avesse istituito il canto in epico metro (ἀρχαίων ἐπέων ἀοιδά).<sup>2</sup> Un altro cantore di questo medesimo genere è *Filammone*, il cui nome fu celebrato al Parnasso nella regione di Delfo. A lui si riferì l'istituzione de' Cori delle Vergini a Delfo, che cantavano la nascita di Leto e de' suoi figli. Secondo che sopra dicemmo, questi canti, in quanto debbono la loro origine a vetustissimi tempi, non 'erano già destinati ad esser cantati da un coro danzante, ma da un solo, con l'accompagnamento della danza del coro. Finalmente *Crisotemi* cretese deve per il primo aver intonato il *Nómos* in onore d'Apolline Pitio, ornato della veste solenne, che anche più tardi indossarono i sonatori della cetra ne' pitici giuochi.<sup>3</sup>

II. — *Cantori che si riferiscono alle religioni di Demeter e di Dioniso, due culti strettamente uniti fra loro.*

Gli *Eumolpidi* dell' Eleusi attica, stirpe che da antichissimo prese parte al culto di Demeter, e poi ne' tempi storici esercitò il più importante ufficio sacerdotale, quello cioè degli ierofanti, sono senza dubbio di questa categoria. Essi, è chiaro che traevano il loro nome, i ben cantanti (εὖ μελπεσθαι), dal loro originario ufficio di cantare gl'inni; al che, come più innanzi dimostreremo, strettamente risponde l'esser chiamato Trace il loro antenato l'originario Eumolpo. Attica fu anche l'altra stirpe de' *Licomedi*, che poi partecipò anche al culto eleusino di Demeter; essa pure s'occupò nel cantare inni, e tali in ispecie, che furono attribuiti

<sup>1</sup> Callimaco, *Inno a Del.*, 304.

<sup>2</sup> Pausania, X, 5. 4.

<sup>3</sup> Raffr. Fabricio, I, 207-210, ed. Harles.

ad Orfeo, a Museo e a Pamfo. De' canti attribuiti a quest'ultimo possiamo formarci un'idea, se ci ricordiamo aver egli cantato il più antico lamento su la tomba di Lino. Il nome di *Museo*, che non vale più che cantore ispirato dalle Muse, nell'Attica è messo in relazione con gl'inni a Demeter: ed anche Pausania<sup>1</sup> di tutte le poesie che gli sono attribuite reputa autentico il solo inno a Demeter. Ma per quanto oscure sieno le circostanze che si raccolgono intorno al nome di lui, pure ne appar manifesto, che già ne' tempi antichissimi la musica e la poesia facevan parte del culto di Demeter. Museo nella tradizione è comunemente detto trace, si fa appartenere alla stirpe degli Eumolpidi, e si ricongiunge, come discepolo, con Orfeo. Ma di tutta l'antichissima istoria della poesia greca, senza dubbio, la più oscura è quella che riguarda il trace cantore Orfeo; e ciò dalla scarsità delle notizie che di lui ci serbarono gli scrittori più antichi, i poeti lirici Ibico<sup>2</sup> e Pindaro,<sup>3</sup> gli storici Ellanico<sup>4</sup> e Ferecide,<sup>5</sup> e i tragici attici. Nè a questo difetto di notizie soccorrono le molte e favolose storielle sul suo conto, che troviamo ne' posteriori scrittori, o le poesie e i poetici frammenti che ne rimangono ancora sotto il nome d'Orfeo. Di queste opere supposte potremo meglio trattare più tardi in quella parte della nostra istoria, in cui discorreremo dell'epoca a cui con molto maggiore probabilità appartengono: ma già fin da ora ci si conceda di proferire la convinzione nostra, secondo la quale e'l nome e le tradizioni d'Orfeo strettamente si collegano con l'idea e col culto d'un Dioniso, reggitore del

<sup>1</sup> I, 22, 7. Raffr. IV, 1, 5.

<sup>2</sup> Ibico presso Prisciano, VI, 18, 92; tom. I, p. 253, ed. Krehl (Framm. 22, ed. Schneidewin), che lo chiama ὀνομακλυτὸς Ὀρφεύς. Ibico fiorì tra il 560 e il 540 av. C.

<sup>3</sup> *Pit.* IV, 315.

<sup>4</sup> Ellanico presso Proclo, *Intorno alle opere e i giorni d'Esiodo*, 631 (Framm. 75, ed. Sturz); e presso Proclo περὶ Ὀμήρου nell'*Efestione* del Gaisford, p. 466 (Framm. 145, ed. Sturz).

<sup>5</sup> Ferecide negli *Scolli d'Apollon.*, I, 23 (Framm. 18, ed. Sturz).

Tartaro (*Ζαγρεύς*); e l'istituzione di questo culto, che si riconnette co' misteri d' Eleusi, e la composizione degl' inni e de' canti di consacrazione (*τελεται*) a questo culto medesimo son quello che di più antico gli si attribuisce. Pel concorso di vari casi la fama d' Orfeo salì tant' alto, che s' venne risguardato come il primo cantore dell' epoca eroica, e dato per compagno agli Argonauti: <sup>1</sup> e a lui principalmente si riportarono que' miracoli, che la musica e la poesia compirono in una generazione semplice e incolta.

III. — *Cantori e Musici appartenenti al culto frigio della Gran Madre degli Dei; de' Coribanti, ed altri esseri simili.*

I Frigi, di nazione affine ma pur ben diversa da' Greci, si distinguono da tutti i loro vicini per una viva inclinazione al culto orgiastico, o per quella forma di culto alla quale va congiunta una tumultuosa e quasi ebbra allegrezza, cui provocano ed assecondano la musica fragorosa e i gesti fanatici, che ritroviamo anche presso i Greci e ne' baccanali più specialmente, ma non sì che dessero l'impronta loro a tutto il culto, come appunto accadde tra' Frigi. Devesi a questo culto l'avanzamento di una musica speciale, quella cioè del suono del flauto; cui i Greci attribuirono sempre una forza eccitatrice di passioni. La tradizione riferì questa musica al demone *Marsia*, noto come inventore del flauto, ed avversario infelice d' Apolline, ad *Olimpo* suo allievo, e ad *Iagnide*, cui si volle appartenessero anche certi νόμοι nazionali su gli Dei frigi. Un ramo di questo culto, con la musica e la danza che l'accompagnavano, ben presto si diffuse anche nell' isola di Creta, i cui abitatori antichissimi pare fossero affini ai Frigi.

Cosa singolarmente strana fra tutte le notizie che ci pervennero de' più antichi cantori della Grecia, è questa, che alcuni d'essi, fra quelli più specialmente della seconda categoria delle tre sopra indicate, sien detti *Traci*. Conside-

<sup>1</sup> Pindaro, *Pit.*, IV, 315, ed. Heyne.

rando il disprezzo in cui posteriormente, ne' tempi storici, furono tenuti i Traci, come stirpe barbarica, <sup>1</sup> è impossibile che allora si formasse questa opinione, per la quale era attribuito ai Traci tanto merito nella prima cultura della Grecia; quindi è aperto, che in ciò abbiamo una tradizione di remotissimi tempi. Se dovessimo poi interpretare questa tradizione così, che Eumolpo, Orfeo, Museo, Tamiri fossero a reputare di stirpe affini a quegli Edoni, Odrisi e Odimanti, che nelle relazioni storiche ci appariscono abitatori della Tracia, e che parlavano una favella affatto barbara, che val quanto inintelligibile ai Greci, saremmo costretti a rinunciare ad ogni speranza d'intendere queste notizie intorno agli antichi cantori traci, e di poter assegnare il luogo che loro s'addice nel sistema istorico della cultura greca; da che è manifesto, che in que' remotissimi tempi, quando era scarsissimo il commercio de' popoli, e per ciò stesso la conoscenza delle lingue straniere, i poeti che avesser cantato in una lingua inintelligibile, non avrebber potuto avere più parte allo sviluppamento dell'intelligenza greca, che il garrir degli angeli. A quell'età non avrebbe potuto diffondersi di popolo in popolo nulla più che il muto linguaggio della mimica o della danza, e i suoni della musica, affatto indipendenti dal parlare articolato, siccome appunto (e questo valga ad esempio) passò in Grecia la musica frigia: ma i cantori traci ne sono ognora rappresentati come padri della poesia, e questa è con la lingua necessariamente congiunta. Se ci addentriamo però a ricercare la patria di questa tracia poesia d'inni, ritroviamo ch'ella è la *Pieria*, il paese che siede a oriente dell'Olimpo, a settentrione della Tessaglia, e tiene il mezzodi dell'Ematia, o Macedonia, al quale si riferiscono quelle memorie. Quivi era eziandio quel Leibetrigne, dov'era fama che le Muse avesser cantato il lamento su la tomba d'Orfeo; e la *Pieria* tutti gli antichi poeti assegnavano come

<sup>1</sup> Vedi Tucidide, VII, 29.

patRIA alle Muse, ma non già la Tracia, che Omero chiaramente distingue dalla Pieria. <sup>1</sup> E sol quando i Pierii nel loro proprio paese ebbero a soffrir vessazione da' principi macedoni, si ritirarono nella Tracia al di là dello Strimone, dove Erodoto, descrivendo la spedizione di Serse, ricorda i castelli de' Pierii. <sup>2</sup> Noi possiamo dunque senz' alcun dubbio ritenere i Pierii per una stirpe greca, per questo appunto che una così importante azione avevan su gli altri Greci; e ce ne fan pure testimonio i nomi di greca forma de' loro borghi, fiumi, fonti, ec., sebbene sia una necessità per noi di concedere, che dalle stirpi limitrofe, posti com' erano agli estremi confini della nazione, abbiano qualche cosa accettato. <sup>3</sup> Immediatamente accanto ai Pierii d' intorno al monte Bermio abitava un ramo di Frigi, inchinevoli, come dicemmo, al culto entusiastico degli Dei; ivi, secondo la tradizione, il re Mida ne' suoi giardini di rose aveva fatto prigionie l' ebbro Sileno; e per tutta quella regione fra gli uomini come fra le donne era diffuso un selvaggio ed entusiastico culto di Bacco. Pe' tumultuosi eccitamenti di quel culto è facile a intendere, come l' anime loro si facessero meglio accessibili all' entusiasmo della poesia. Prima della migrazione dorica ed eblica questi medesimi Traci o Pierii abitavano anche una regione della Beozia e della Focide. Che si fossero stanziati d' intorno all' *Elicona* della Beozia, ne' contorni di Tespie e d' Ascra, lo dimostravano già agli antichi storici le tradizioni delle città, e la concordanza di nome con molti luoghi che seggono intorno all' Olimpo (Leibetrione, Pimpleide, Elicona, ec.). <sup>4</sup> Alle falde del Parnasso poi, nella Focide, è detto che fosse posta la città di Daulide, sede del tra-

<sup>1</sup> *Illiade*, XIV, 226.

<sup>2</sup> VII, 112.

<sup>3</sup> Vedi Müller, *Orcomeno*, p. 384 e seg. *Intorno alle Sedi ec. del popolo Macedoni*, p. 12, 26, 35, 53. Osservazioni contro quest' asserzione nella già citata Critica di Ritter, l. c. p. 126.

<sup>4</sup> Vedi anche Bode, *De Orpheo*, p. 113 e seg.

cio re Tereo, il quale è abbastanza noto per le sue relazioni col re dell'Attica Pandione e per la favoleggiata trasformazione della sua moglie Procne in usignolo. Quest'istoria, che, sotto altre forme, ritrovasi in varie regioni della Grecia, è una di quelle semplici favole che sursero quasi spontanee fra' Greci primissimi dalla contemplazione de' fenomeni naturali e della muta vita degli animali. L'usignolo ne' melanconici e notturni suoi canti sembrò a loro che lamentasse un fanciullo perduto, di cui crederono sentir ripetere il nome *Iti* od *Itilo* ne' suoi suoni; la ragione poi per la quale credero che già l'usignolo sotto forma umana avesse abitate quelle regioni era questa, che la loro patria reputavano fosse la patria del canto, e che ivi le Muse largissero i loro doni anche agli animali; da che in altre parti di Grecia era detto che gli usignoli dolcemente gorgheggiassero su la tomba dell'antico cantore Orfeo. Da tutto che siam venuti dicendo, ne pare abbastanza aperto ciò che sia da pensare di questi Pierii o Traci, che abitavano d'intorno all'Elicona e al Parnasso nelle vicinanze dell'Attica, quando a questi mitici cantori è data dagli Attici origine tracia.

Facile ne sembra qui a considerare, che con queste migrazioni de' Pierii abbia rapporto anche la diffusione dei santuari delle Muse per la Grecia: come che elleno sole fra tutti gli Dei pe' poeti più antichi presegano alla poesia, laddove Apolline, più propriamente parlando, è solo inteso a temperare la cetra. Omero chiama sempre *olimpiche* le Muse; presso Esiodo sul cominciare della Teogonia sono dette *Eliconie*, sebbene per il poeta di Beozia fossero nate in sull'Olimpo, e abitassero un poco al di sotto della più alta vetta del monte dove sedeva la reggia di Giove; e di là poi di tanto in tanto vengono all'Elicona, si bagnano nell'Ippocrene, e su la cima di quella montagna muovono in coro le graziose danze intorno all'altare di Giove. Che se ora consideriamo esser questo monte, su cui fiori primamente il

culto delle Muse, quell'istesso monte, che, nella poesia più antica de' Greci, ci è rappresentato come la comune sede degli Dei, ove tutti raccolgonsi nella magione di Giove, null'ostante la preferenza loro per altra regione, ne sembra probabile che a punto la fantasia de' poeti antichissimi di questo paese, i cantori pierii, e questo convegno degli Dei convocasse, e dessegli la sua propria forma. E quello eziandio, che l'epica poesia, quale l'abbiamo ne' canti omerici, dovè avere attinte da una poesia più antica, come quelle invariabili idee della forma dell'universo, della lotta fra gli Dei olimpici ed i Titani, que' costanti epiteti che sono aggiunti agli Dei senza verun rispetto alle circostanze speciali della loro rappresentazione, e che talvolta ben poco concordano col resto della mitologia epica, dovrà probabilmente riportarsi per la massima parte a questi cantori pierii, fra' quali saranno fors' anche a ricercare i primordi dell'epico canto. Chè in fatti quel tracio cantore Tamiri, fino da remotissimi tempi, ancorchè gli sieno attribuiti inni, pare sia stato reputato un epico poeta.<sup>1</sup> Imperocchè quando narra Omero, che Tamiri il Trace,<sup>2</sup> il quale è detto altrimenti figlio di Filammone, donde la regione d'Aulide sarebbe indicata sua patria, se n'andava da un principe all'altro, e che appunto ritornando da Eurito, che abitava in Ecalia, fu privato e della luce degli occhi, e dell'arte del canto, e di quella eziandio di sonare la cetra dalle Muse, con le quali era venuto in una gara; egli è più naturale il pensare a un cantore come Femio e Demodoco, il quale cioè rallegrò il convito ai principi col racconto d'eroiche avventure, anzichè a tale che si sia consacrato al pio culto de' Numi e alla loro celebrazione con gl'inni.

Queste osservazioni ci conducono di necessità alla considerazione dello stile epico della poesia, del quale ci proponiamo ora discorrere.

<sup>1</sup> Platone, *De Legibus*, VIII, 289 e seg.

<sup>2</sup> *Iliade*, II, 594-600.

## CAPITOLO QUARTO.

## L' EPOPEA DE' GRECI AVANTI OMERO.

In questo capitolo è nostro proposito d'accompagnare la poesia greca, per quanto ci sia possibile, nelle sue migrazioni dalle solitarie valli dell'Olimpo e dell'Elicon a tutti i popoli che dominarono in Grecia ne' tempi eroici; e dai sacri boschi o da' santuari degli Dei alle mense de' molti principi che allora tenner l'impero di tutte le regioni elleniche, studiandoci di seguire la formazione del canto eroico sino a quel grado, in cui ce lo appresentano le poesie omeriche.

Elleno stesse saranno la fonte principale a cui attingeremo per questa ricerca, da che ad esse specialmente dobbiamo un quadro ben disegnato e distinto, e certamente vero almeno nelle linee fondamentali di quell'epoca che chiamiamo eroica. Il fatto più essenziale di questa età è, che de' tre stati de' nobili,<sup>1</sup> de' popolani liberi,<sup>2</sup> e de' servi,<sup>3</sup> solo il primo ebbe autorità in pace, e solo operava in guerra, mentre il popolo pare che non sia che per lasciarsi condurre; quel solo parlava per dar consigli o giudizi nelle popolari adunanze e nei tribunali, mentre il popolo porgeva solamente ascolto a' decreti di quello, perchè poi vi si rendesse obbediente, nè gli era concesso più che addimostrare dentro certi confini, secondo il naturale suo impulso, o plauso o disapprovazione ai detti de' suoi maggiori, senza che però avesse dritto di dar valore alla sua opinione.

<sup>1</sup> ἄριστοι, ἀριστῆες, ἄνακτες, βασιλῆες, μέδοντες.

<sup>2</sup> δῆμος, δῆμου ἄνδρες.

<sup>3</sup> δμῶες.



A lato di questa nobiltà, cospicua per la forza dell'armi, per il possesso di molti fondi, e di un gran numero di servi, stanno altri uomini, che sanno procacciarsi una loro propria autorità, che i nobili riconoscono come più spirituale, per le cognizioni e la cultura: *Sacerdoti*, dal volgo onorati come Dei;<sup>1</sup> *Indovini* o *Vati*, che annunziano la storia de' popoli o degl'individui, spesso secondo una superstiziosa opinione, non di rado conseguentemente al presentito eterno ordinamento dell'umana vita; *Araldi*, che per le molteplici cognizioni e la perizia del favellare sono gl'intermediari di ogni pratica fra le persone di diversi stati; *Artisti* (*δημιουργοί*), chiamati dall'uno all'altro paese, tanto se ne tenevano in conto i grandi pregi;<sup>2</sup> e finalmente in più speciale modo i *Cantori* (*αοιδοί*), i quali, sebbene avessero minore potenza e meno d'autorità che i sacerdoti, sì che tenesser quasi il medesimo luogo che gli artisti, pure reputavano d'avere un diritto speciale all'estimazione e a' cortesì rispetti, come ministri delle Muse.<sup>3</sup> È perciò che Ulisse campa dalla strage, che fa de' Proci, Femio il loro cantore;<sup>4</sup> e questa condizione di vita troviamo che ha onorevole posto nelle famiglie reali; così, a modo d'esempio, a un cantore fedele Agamennone affida la sua consorte, fino che duri la spedizione troiana.<sup>5</sup>

In Omero, anzi tutto, noi troviamo concesso ai cantori dell'età eroica un luogo importante in ogni solennità di convito; quale appunto nell'olimpico palagio di Giove lo hanno le Muse, che modulano i loro canti al suono della cetra d'Apolline. L'istessa parte fa presso i Feaci Demodoco, ricco di canti e serii e lieti; e nella casa d'Ulisse il soprannominato Femio, cui i dodici proci di Penelope dai loro palagi in Itaca

<sup>1</sup> Θεὸς ὃ ὥς τίς το δῆμῳ.

<sup>2</sup> *Odissea*, XVII, 383 e seg.

<sup>3</sup> Μουσάων θαράποντες.

<sup>4</sup> *Odissea*, XXII, 344. Raffr. VIII, 479.

<sup>5</sup> *Odissea*, III, 267.

avevan condotto.<sup>1</sup> Il convito è adornato dal canto e dalla danza,<sup>2</sup> diletto che in generale agli uomini di quell'età parve supremo.<sup>3</sup>

È verosimile, che per lungo tempo in Grecia il canto accompagnasse i principeschi conviti; e che anche il primo getto dell'Iliade e dell'Odissea fosse destinato ad essere cantato, come cantò Demodoco la sua celebratissima canzone della contesa d'Achille e d'Ulisse,<sup>4</sup> o della presa d'Ilio per mezzo del cavallo di legno.<sup>5</sup> Chè almeno non potrà ammettersi mai, che queste canzoni fossero destinate a' comuni repubblicani, pe' quali non potrebbe mai essere stato detto: <sup>6</sup> « Nulla vale il governo de' molti, uno sia il reggitore, uno il re. » E se l'età della vita d'Omero è posteriore di secoli all'eroica, sì che ella gli sembri un mondo lontano e meraviglioso, dalla cui altezza era già decaduto il genere umano così nella forza del corpo come nell'eroico valore, tuttavia non s'eran per anche essenzialmente trasformati gl'istituti de' popoli; e le famiglie degli *Anacti* (ἀνακτες), celebrati nell'Iliade e nell'Odissea, pur sempre avevano impero su tutta la Grecia e su le colonie dell'Asia Minore.<sup>7</sup> A questi

<sup>1</sup> *Odissea*, XVI, 252.

<sup>2</sup> ἀναθήματα δαιτός.

<sup>3</sup> *Odissea*, XVII, 518.

<sup>4</sup> *Odissea*, VIII, 74.

<sup>5</sup> *Odissea*, VIII, 500.

<sup>6</sup> *Iliade*, II, 204.

<sup>7</sup> I pretesi discendenti d'*Ercole* governavano Sparta, e per lungo tempo anche la Messenia e l'Argolide (Vedi Müller, *I Dort*, vol. II, p. 108); come Bacchiadi, Corinto, e come Alenadi la Tessaglia. Dell'Acaia fino ad Ossilo eran re i Pelopidi, e probabilmente per più secoli; sotto nome di Pentilidi avevano poi e Lesbo e Cuma. I Nelidi col titolo d'arconti a vita ressero Atene fino alla 7<sup>a</sup> Olimpiade, e come re, per più generazioni le città ionie (a Mileto, p. e., questa era la serie, Neleo, Fobio, Frigio). Nell'Ionia governavano anche i discendenti di Glauco, il Licio eroe (Erod., I, 147); e di là senza dubbio la tanta parte che diè il Poeta ai Licii nella guerra troiana, e la celebrazione di Glauco (*Il.*, VI). Gli Eacidi dominarono su i Molossi, gli Eneadi su gli avanzi de' Teucri, che si stanziarono a Gergi nella regione dell'Ida e ne' luoghi circostanti. (*Classical Journal*, vol. XXVI, p. 308 e seg.) In Arcadia ebbero impero i re della stirpe d'Egitto (*Iliade*, II, 604) fino all'Olimpiade 30<sup>a</sup> in circa. (Pausania, VIII, 5). A' tempi d'Esiodo la Beozia era retta da re con estesi poteri, e Amfidamante di

eredi era ben naturale che i cantori indirizzassero i loro versi, quasi a farli ricordevoli della gloria de' padri; e mentre col loro migliore diletto adularono all'ambizione di questi nipoti degli Eroi, il loro canto addiveniva ad un tempo scuola di più varia cultura; ed essendo affatto destinato ai nobili di quel tempo, Esiodo sostenne che la facoltà di ben sentenziare nelle cause di diritto, e di governare le adunanze del popolo, era nei re dono delle Muse, e di Calliope più specialmente.<sup>1</sup>

A quest'uso della poesia, che allegrava i principeschi conviti, già prima de' tempi d'Omero, deve esser congiunta un'altra costumanza, che poi ai tempi repubblicani rimase presso che la sola: noi parliamo dei certami poetici (ἀγῶνες) nelle feste e ne' pubblici giuochi. A' certami degli *Aedi* si riferisce l'omerica narrazione già sopra citata intorno al cantore tracio Tamiri, che presso Dorione nel suo ritorno da Ecalia, ov'era stato appo Eurito, il potente dominatore di quella, rimase privo della vista e d'ogni sua arte, perchè erasi dato vanto di poter vincere le stesse Muse in un certame.<sup>2</sup> Il beota cantore *Dei giorni e dell'opere* racconta poi il suo proprio viaggio a Calcide pe' giuochi e i certami, che i figli d'Amfidamante instituivano nelle funebri onoranze del loro padre, e ne narra com'è riportasse de' premi proposti un tripode, che poi sacrò alle Muse sul monte Elicona:<sup>3</sup> la quale semplice narrazione, come è noto, fu posteriormente trasformata in una gara fra Esiodo ed Omero. Finalmente il cantore dell'Inno sovr'Apolline Delio (che tiene il primo

Calcide, ne' cui funebri giuochi uscì vittorioso il cantore Ascreo (Ἔργα, v. 652), era probabilmente re dell'Eubea (Vedi Proclo Γένος Ἡσιόδου e l'Ἀγών), sebbene Plutarco (*Conviv. sept. Sap.*, cap. 40) lo chiami solamente: ἀνὴρ πολιτικός. L'epigramma omerico 14 (nella *Vita d'Omero*, cap. 31) chiama ornamento del fòro i γεραροὶ βασιλῆες ἡμενοὶ εἰν ἀγορῇ; la recensione posteriore dello stesso epigramma nell'Ἡσιόδου καὶ Ὀμήρου ἀγών fa invece menzione del λαὸς εἰν ἀγορῇσι καθήμενος, cambiando il senso monarchico in repubblicano, da che il popolo aveva preso il luogo dei re.

<sup>1</sup> *Teogonia*, v. 84.

<sup>2</sup> *Iliade*, II, 594 e seg.

<sup>3</sup> Verso 654.

luogo fra tutti quelli attribuiti ad Omero) supplica le vergini Delie, che ben versate elleno pure nel canto lo avranno volentieri esaudito, affinchè, se un qualche straniero le interroghi, qual de' cantori fosse loro meglio piaciuto, rispondano: « l'uom cieco di Chio » i cui canti furono i migliori fra tutti; <sup>1</sup> e non è a dubitarsi che alle feste, celebrate dagl' Ioni in onore del nascimento d'Apolline, non si aggiungessero eziandio i certami de' rapsodi; da che nell'età posteriori, quando l'istoriografia assunse regolari forme, ritroviamo questi certami ovunque fosse pervenuta la greca coltura, e la loro esistenza ne' tempi anteriori può ben dedursi da innumerevoli allusioni degl'inni omerici. <sup>2</sup>

Questo ricordo dei Rapsodi ne invita a ricercare non solo donde il loro nome derivi, ma principalmente quale fosse in generale il metodo e la maniera, con la quale si recitavano queste poesie; cose che debbon esser ben chiare a chi voglia formarsi un vivo concetto della poesia epica de' Greci. Omero stesso chiamò sempre ἀοιδή il canto epico, mentre ἔπη non vale per lui che la lingua del conversare quotidiano; gli scrittori posteriori all'incontro, cominciando da Pindaro, usano ἔπη a significare la poesia, e l'epica più specialmente in contrap-

<sup>1</sup> Verso 169 e seg.

<sup>2</sup> Noi troviamo certami di rapsodi a Sicione, ai tempi del tiranno Clistene (Erodoto, V, 67); nel medesimo tempo alle feste Panatenee secondo notizie conosciutissime; a Siracusa, circa l'Olimp. 69<sup>a</sup> (Scol. di Pindaro, *Nem.*, II, 1); alle Asclepiee in Epidauro (Plat., *Ion.*, p. 530), così pure nell'Attica alla festa d'Artemide Brauronia (Esichio in *βραυρωνίαις*), alla festa delle Grazie in Orcomeno, a quella delle Muse a Tespie, e d'Apolline Ptoos ad Acresia (Böckh, *Corpus Inscript. gr.*, n° 1583-1587, vol. I, p. 762, 790); a Chio in tempo meno remoto, ma certamente secondo l'antico costume (*Corpus Inscript. gr.*, n° 2214, vol. II, p. 201); a Teo sotto il nome ὑποβολῆς ἀνταποδόσεως (secondo Böckh, *Proem. Lect. Berol. æstiv.*, 1834), opinione combattuta dall'Hermann (*Opusc.*, V, p. 300); recitazione rapsodica finalmente ebbe luogo anche ad Olimpia (vedi Diogene Laerzio, VIII, 63; Diod., XIV, 109). Così è provato che i certami dei rapsodi tanto convenivano alle feste di tutti gli altri Dei, quanto a quelle proprie di Dioniso (Ateneo, VII, pag. 275): il che bisogna tener ben fermo per la retta intelligenza degl'Inni omerici. È a consultare intorno a queste gare de' rapsodi anche Gugl. Müller, *Homerische Vorschule*, p. 32.

posto alla lirica. È chiaro che l'antica età, quasi infantile, reputava canto ciò che più tardi non poteva più credersi tale.

Il cantore omerico usa un istrumento a corda, che è detto *κίθαρις* e più propriamente *φόρμιγξ*,<sup>1</sup> sul cui suono eziandio si danzava. Quand'esso serviva a guidare i movimenti d'un coro, la sua musica doveva essere continuata fino che durasse la danza:<sup>2</sup> nella recitazione epica invece si usava solo al preludio (*ἀναβολή*) e a dare il necessario sostegno alla voce.<sup>3</sup> Un così semplice accompagnamento, quale noi l'abbiamo dichiarato, ben si conviene alla recitazione della poesia epica, e anc'oggi gli eroici canti de' Serbi, che si fedelmente conservano il loro carattere originario, son recitati da vaganti cantori con una certa elevazione di tuono, dopo un breve preludio che fan toccando la *gusla*, strumento a corda della più semplice costruzione. Ma che un tale istrumento musicale non fosse di assoluta necessità per la recitazione del canto epico, appare da questo, che Esiodo non usò della cetra; il perchè è detto che fosse escluso dalle musiche gare di Delfo, dove quell'istrumento era tenuto in grande onore, come quello che era prediletto da Apollo. I cantori della scuola beotica, mentre cantavano, tenevan fra mano solamente un bastone d'alloro<sup>4</sup> in segno della dignità

<sup>1</sup> Che la chitara e la *formings* fossero realmente un istesso strumento, appare non solo dalla locuzione *φόρμιγγι κίθαρίζειν* che s'incontra così di frequente; ma anche dall'inversa in cui si dice *φορμίζειν* su la *κίθαρις*: vedi *Odissea*, I, 453-55. Raffronta Bœckh, *De metris Pindari*, III, 11, p. 260.

<sup>2</sup> Raffr., p. e., *Odissea*, IV, 17.

<sup>3</sup> Donde l'espressione: *φορμίζων ἀνεβάλλετ' αἰεΐδαιν*, *Odissea*, I, 455; VIII, 266; XVII, 263. Inno *sovr' Ermete*, v. 426:

..... τάχα δὲ λιγέως κίθαρίζων  
Γηρύετ' ἀμβολάδην, ἔρατῇ δὲ οἱ ἔσπετο φωνή.

Sopra *ἀμβολά* nel significato di preludio, vedi Pindaro, *Pit.*, I, 7. Raffr. Aristof., *Pace*, 830; Teocrito, VI, 20. Passo sotto silenzio le testimonianze dei Grammatici.

<sup>4</sup> *ῥάβδος*, *αἶσακος*, ed anche *σχήπτρον*. Vedi Esiodo, *Teogonia*, 30. — Pindaro, *Istmiche*, III, 55, dove; secondo Dissen, il *ῥάβδος* è attribuito anche ad Omero, come simbolo dell'arte del poeta, Pausania, IX, 30; X, 7. Götting ad Esiodo, p. XIII.

accordata loro da Apolline e dalle Muse, mentre lo scettro era il contrassegno de' giudici e degli araldi.

Nei tempi successivi, progredendo la musica, ebbe luogo una più distinta separazione delle due specie di poesia: allora i rapsodi sono chiaramente distinti dai citaredi; chè quelli sono i cantori della poesia epica, e questi cantano ma accompagnandosi su la cetra.<sup>1</sup> I vocaboli *ῥαψῳδός* e *ῥαψῳδῆς* non vogliono significare più che un modo speciale di recitare l'epica poesia; quindi è un errore, che ha causato molta confusione nelle ricerche intorno ad Omero, e che talvolta è passato anche nel linguaggio della comune vita, il porre su queste parole argomento a spiegare la composizione e 'l vincolo di connessione degli epici canti, sostenendo che non fossero più che frammenti, solo più tardi riuniti in un corpo. La parola *ῥαψῳδῆς* così si conviene al poeta che reciti le sue proprie poesie, ad Omero, per esempio, poeta dell'Iliade e dell'Odissea,<sup>2</sup> quanto a un declamatore di professione, che torni a recitare versi già mille volte uditi. Ogni canto che sia composto in tuono epico, e che abbia versi di uguale lunghezza, non distribuiti in parti, che rispondano a un tutto maggiore, in istrofe od in altri simili sistemi, può recitarsi rapsodicamente. Quindi troviamo usata questa espressione a proposito de' canti filosofici di lustrazione (*καθαρμοί*) d'Empedocle, e degl'iambi d'Archiloco e di Simonide, che furon cantati, come fossero esametri, tutti d'un seguito;<sup>3</sup> chè infatti solo la poesia lirica, della foglia delle Odi di Pindaro, non poteva prestarsi alla recitazione rapsodica. I rapsodi con buona ragione son chiamati anche *στιχῳδοί*,<sup>4</sup> da che le poesie tutte che recitavano eran come tante serie (*στίχοι*) di versi, indipendenti fra loro. È quindi

<sup>1</sup> Vedi Platone (*Leg.*, II, p. 658) e le iscrizioni sopra citate.

<sup>2</sup> Omero *ῥαψῳδῆς περὶ πᾶν*, l'*Iliade* e l'*Odissea* secondo Platone, *Repub.*, X, p. 600 D. Intorno a Esiodo, come rapsodo, vedi Nicocle negli *Scol. di Pindaro*, Nem. II, 1.

<sup>3</sup> Vedi Ateneo XIV, p. 620. C. Raffr. Platone, *Jen.*, p. 531.

<sup>4</sup> Menecmo, negli *Scol. di Pindaro*, Nem., I, 1.

aperto il significato del nome *ῥαψῳδός*, che, secondo le leggi della lingua e le testimonianze migliori,<sup>1</sup> non può derivarsi che da *ῥάπτειν ἀοιδήν*, schierare versi senza pause e distinzioni significative; il che in altre parole sonerebbe la corrente e continua, nè mai interrotta piena del canto epico. Gli antichi han fatto pruova di una salda e mirabile perseveranza sì nell'arte come nella letteratura; senza accennare un solo sentimento di stanchezza o di noia nè un desiderio solo di novità, si stettero fermi a quegli esempi o a que' generi di composizione, che una volta furon reputati perfetti; quindi la lunga durata, per ben mille anni, della recitazione rapsodica della epica poesia fra' Greci. È a dir tuttavia, che ne' tempi successivi, alle poesie omeriche e a quelle d'Esiodo fu adattato un musicale accompagnamento;<sup>2</sup> e a Terpandro il Lesbio si dà lode d'aver trovato certe melodie composte sopra stabili norme di canto (*νόμοι*), che poi adattava agli esametri d'Omero e a' suoi propri, che andava cantando agli agoni:<sup>3</sup> e Stesandro il Samio, vuolsi che fosse il primo ad accoppiare ne' pitici giuochi il suon della cetra al canto degli omerici carmi.<sup>4</sup> Ma a questo modo uniforme di recitare la poesia epica e la lirica mancava tuttavia molto perchè fosse accolto universalmente da tutta la Grecia; imperocchè la recitazione epica, ossia la *rapsodia*, andò ognora distinta dalle poesie che si cantavano negli agoni musicali al suon della cetra: quali profonde impressioni poi eccitasse negli ascoltatori e come dovesse moverli ad un concorde sentimento quella recitazione, che da un uomo, in ve-

<sup>1</sup> Gli Omeridi presso Pindaro, *Nem.*, II, 2, sono detti *ῥαπτῶν ἐπέων ἀοιδοί*, cioè *carminum perpetua oratione recitatorum* (Dissen, ed. min., p. 371). Negli scolii a questo passo è riferito un verso sotto il nome d'Esiodo, in cui egli attribuisce a se stesso e ad Omero questo *ῥάπτειν ἀοιδήν*; e ciò per di più a riguardo d'un inno e non d'un'epopea che consti di varie parti.

<sup>2</sup> Ateneo, XIV, p. 620 B., secondo Camaleonte; la conclusione però (ivi, p. 632 D.): «*Ὁμηρον μεμελοποιημένα παῖσαν ἑαυτοῦ τὴν ποίησιν*» è fondata sovr'erronei suppositi.

<sup>3</sup> Plutarco, *De musica*, 3.

<sup>4</sup> Ateneo, XIV, p. 638 A.

stimenta convenienti e solenni,<sup>1</sup> era declamata con affetto,<sup>2</sup> meglio che altri ce lo dipinge quell' lone rapsodo efesio, che Platone in un de' suoi dialoghi fe bersaglio all' ironia di Socrate.

A questo tranquillo ed uniforme modo di recitarla ottimamente risponde la *forma*, che l' epica poesia serbò fra' Greci per più che mill' anni, sebbene sia da dire per la verità, che gli antichi cantori dell' età omerica ed anteomerica non ebber probabilmente la facoltà della scelta in quanto alla forma, comechè per lungo tempo fosse l' esametro il solo verso che avesse presa regolare ed artistica conformazione, sì che anco ai tempi di Terpandro (circa l' Olimpiade XXX) fu quasi esclusivamente in uso anche pe' canti lirici. Questo però non ne sforza a conghietturare, che tutte le popolari poesie, gl' Imenei, i Treni, ed altri canti, quali son quelli che presso Omero intonano Calipso o Circe al telaio, abbiano sempre conservato un medesimo ritmo. Ma l' essere stato questo verso il primo, e per lungo tempo anco l' unico metro che prendesse forma regolare fra' Greci, ne è solenne documento per il tuono e il carattere della poesia greca più antica, cioè dell' epopea omerica ed anteomerica. L' indole de' vari ritmi, che appo i Greci non discordò mai da quella propria della poesia a cui erano applicati, dipende principalmente dalla relazione diversa in cui sono l' *arsi* e la *tesi*, o dallo sforzo della voce, ch' or s' innalza ed or cala. E nel dattilo appunto questi due elementi sono in equilibrio fra loro,<sup>3</sup> il perchè esso è nella categoria de' ritmi uguali,<sup>4</sup> e l' indole del metro dattilico è di conseguente nel-

<sup>1</sup> Platone, *Ione*, p. 530. Lo splendido vestimento del rapsodo Magnete di Smirna, ai tempi di Gige, c' è descritto da Niccolò Damasceno (*Framm.*, p. 268, ed. Tauchnitz). Ne' tempi successivi, quando le poesie omeriche eran recitate in modo piuttosto drammatico (ὕπερβιντο δραματικώτερον), l' *Illade* era cantata dai rapsodi in vestimento rosso, e in uno di color di viola l' *Odissea*. Eustazio, all' *Illade*, A. p. 6, 9, ed. Rom.

<sup>2</sup> Platone, *Ione*, p. 535. Di là incominciò più tardi una regolare mimica drammatica (ὕπερβρις) per i rapsodi o per gli omeristi. Vedi Aristot., *Post.*, 26; *Ret.*, III, 1, 8; Achille Tazio, II, 1.

<sup>3</sup> Imperocchè — — — tanto quanto — — — sono due tempi.

<sup>4</sup> γένος ἴσον.



l'equilibrio, nell'armonia, nella quiete. Di là l'essere stato conservato questo tuono nell'esametro epico; mentre poi v'erano altri metri dattilici, che hanno carattere affatto diverso mediante l'abbreviazione della sillaba lunga o dell'*arsi*, del che faremo più diligente ricerca scorrendo della poesia lirica eolica. Il verso epico fu per Aristotele <sup>1</sup> il metro più dignitoso e pacato, e così la sua formazione come il modo del trattarlo era apertamente acconcio a dargli quelle due qualità. La lunghezza del verso, che consta di sei membri; <sup>2</sup> la pausa finale, prodotta dalla detrazione d'una sillaba (*κατάληξις*); la stretta unione delle parti in un tutto complessivo per i piedi che a vicenda combaciano, quasi connessi a coda di rondine; l'alternamento de' dattili co' gravi spondei, tutto insomma cospira per dare a questo metro calma, maestà, e solenne e sublime tuono, così che ugualmente s'adatti alla pronunziatura di fatali parole su la bocca della Pitia, <sup>3</sup> come su quella del rapsodo alla narrazione delle battaglie e dell'avventure degli Eroi.

Nè solo il metro ma anche *l'andamento e l'indole* della poesia epica in questa tarda antichità era fermata e stabilita in guisa, come non lo fu mai più per alcun altro genere di poesia nella Grecia. Quest'unità di tuono è appunto ciò, che in un modo sorprendente ci si para dinanzi, quando confrontiamo le poesie omeriche con altri avanzi dell'antica poesia epica, mentre le più sottili differenze fra le singole parti di essi si possono scorgere solamente da un accurato e critico osservatore. Nè di questa uniformità od anzi invariabilità dell'indole di questo genere poetico è possibile addurre ragione che ne sodisfi, se non s'ammetta una certa tradizione di una specie di scuola poetica, che duri di generazione in generazione nelle famiglie de'cantori. Lo stile poetico che ritroviamo

<sup>1</sup> *Poet.*, 24. τὸ ἥρωϊκὸν στασιμώτατον καὶ ὀγκωδέστατον τῶν μέτρων ἐστίν.

<sup>2</sup> Il perchè *versus longi* presso i Romani.

<sup>3</sup> Di là il nome di *Pythium metrum*, e l'arne inventrice la sacerdotessa Femonee. Vedi *I Dorii*, vol. I, p. 349.

ne' canti omerici ha le sue prime radici nella Pieria all'Olimpo ed all'Elicon; colto in séguito e annobilito dai cantori dell'età eroica, ne diè in capo ad alcuni secoli quei be' fiori che ammiriamo tuttavia, ma non cessò per questo d'esser congiunto a quelle sue prime radici. Con ciò non vogliamo già farci qui difensori di quelle genealogie raccòzzate fra' nomi degli antichi cantori tuttavia rimasti in memoria da Ferecide, da Damaste e da altri indagatori de' miti, secondo le quali Omero ed Esiodo son derivati da Orfeo, Museo, ed altri tali cantori pierii: <sup>1</sup> ma l'idea generale di un certo legame che stringa i poeti epici con questi primitivi cantori, ond'è appunto il fondamento di questa derivazione, è ampiamente giustificata dalla forma stessa della poesia epica.

Non v'ha genere di poesia, in cui si veggano dominare come nell'epico tante forme tradizionali, ed un tipo così invariabile, cui si sommetta ogni poeta, per originale e inventivo che esser possa il suo genio; dal che certamente dovè essere facilitato così l'imparare a memoria queste poesie, come l'improvvisa creazione poetica nelle speciali occasioni e ne' momenti dell'entusiasmo. A questa causa medesima, o a questo stile, consacrato dalla tradizione, noi riportiamo eziandio gl'innumerevoli e costanti epiteti degli Dei e degli eroi, tanto frequentemente usati, senza aver un rispetto neppure alla loro azione presente; e quella grande considerazione, di cui si fa mostra, dell'esterna dignità in quelle denominazioni che a vicenda si danno gli eroi; pomposi suoni, che talvolta fanno uno strano contrasto co' rimproveri onde a un tempo si caricano. Quindi la continua ripetizione di molte espressioni che specialmente risguardano la descrizione delle azioni e degli avvenimenti della vita giornaliera degli eroi, delle adunanze, dei sacrificii, de'banchetti; e i modi di dire e le proverbiali sentenze da un'epoca anteriore derivate, alla categoria

<sup>1</sup> Queste genealogie sono state esaminate accuratamente e con critica esattezza dal Lobeck nell'*Aglaofamo* (vol. I, p. 322 e seg.).

delle quali il maggior numero di quei versi appartiene, che son comuni ad Omero e ad Esiodo; e finalmente l'uniforme collocamento delle parole in queste stesse sentenze e nel loro congiungimento; le quali cose tutte con questa sola supposizione ne sembra che siano perfettamente spiegate.

Quest'istessa fedeltà nel serbare la forma tradizionale è nuovo argomento per noi dell'artistico e felice ingegno dei Greci in questo periodo; chè infatti non era possibile a ritrovare uno stile poetico che fosse meglio atto di questo al racconto e alla pittura epica. Le proposizioni in generale son brevi, e non constano che di due o tre esametri, e per lo più terminano con la fine di un verso; il periodo ha maggiore lunghezza ne' discorsi appassionati e nelle similitudini svolte ne' loro particolari; accurato è il nesso e il congiungimento delle proposizioni per mezzo delle particelle; la collocazione delle parole semplice ed uniforme, sì che una parola non sia, per artificio retorico, tolta via dal suo luogo per porla là dove faccia più impressione all'orecchio; indi ne appare che questo sia il naturale linguaggio d'un animo che contempla le azioni della vita eroica con un sentimento profondo ma tranquillo, facendosele passare dinanzi ad una ad una con un intimo compiacimento.

È dunque chiaro che il tuono e l'indole della poesia epica dipende dal modo con cui questi canti furono propagati. Secondo le ricerche di vari eruditi e specialmente di Wood e di Wolf, oggi è indubitabile che furono conservati solo nella memoria, e trasmessi da un rapsodo ad un altro per tradizione orale. I Greci dettero sempre una importanza mirabile al modo della recitazione, all'osservanza del ritmo, al conveniente accento, ed alla inflessione della voce; il perchè anco ne' tempi posteriori ritennero sempre come indispensabile, che chiunque avesse a recitare in pubblico poetiche composizioni, s'addestrasse prima nella sua parte e vi si esercitasse. Così l'orale ammaestramento del coro formava, come

ognuno sa, la principale occupazione de' poeti lirici e tragici, onde poi avevano nome di χοροδιδάσκαλοι. E fra' rapsodi, pe' quali la esattezza e la grazia della recitazione aveva tanta importanza, questo modo di trasmissione fu 'l più naturale e ad un tempo l' unico possibile. Perocchè in quella età o la scrittura era affatto sconosciuta ai Greci, ovvero praticata solo da pochi ed anche da questi ben poco; la quale supposizione, già in parte è avvalorata dal *silenzio d' Omero*, di grandissimo peso in cose che ebbe sì frequente occasione di nominare; ma più specialmente s' afforza da quei « segni fatali » (σήματα λυγρά), che ordinano la ruina di Bellerofonte, e che Preto manda ad lobate, i quali senza dubbio non potevano essere che una specie di figure simboliche, che dovevano presto cadere in disuso, quando universalmente fu la scrittura introdotta.

V' ha poi inoltre da aggiungere, che a noi non è pervenuta notizia alcuna che sia degna di fede intorno a cose che fossero distese in iscritto in quest' epoca, ed anzi chiaramente n' è detto essere state le leggi di Zaleuco (Olimpiade XXX in circa) la prima parola che s' affidò alla scrittura, mentre quelle anteriori di Licurgo da prima erano state conservate per la sola tradizione orale. Argomento che ne conferma ancora, è il ristretto numero e 'l nessun valore degl'indizi storici che ne giungono dall'età anteriore all' Olimpiadi, ed han lor fondamento nelle scritture contemporanee. Di qui solo ne è anche dato spiegare *la tarda introduzione della prosa* fra' Greci, cioè non prima dell'età de' sette sapienti: poichè, se la scrittura fosse stata usata di frequente per cose di maggiore lunghezza, ne avrebbe conseguitato naturalmente l' uso della prosa. Le iscrizioni, tuttavia sussistenti, e delle quali ben poche sono anteriori a Solone, e le monete che si batterono in Grecia fino dal reggimento di Fidone re d'Argo (circa l' Olimpiade VIII), aggiungono un' altra prova alla nostra affermazione; imperocchè le monete rimasero per qualche tempo senza leggenda veruna, e solo a poco a poco ebbero

inscritta qualche lettera : e d'altra parte la forma delle lettere scritte su gli antichi monumenti fino all' epoca delle guerre persiane ci attesta la tarda introduzione della scrittura, da che la rozza forma di quei caratteri, varia secondo le varie regioni, quasi pare ne venga fuori da' caratteri fenici, che i Greci avevano imparato a conoscere e ad accomodare a poco a poco ai suoni della loro lingua; e le parole « CARATTERI FENICI » insino al tempo d'Erodoto troviamo in uso per indicar la scrittura con lettere. <sup>1</sup>

Ma facendo ora ritorno ad Omero, troviamo che anche la *forma del testo*, quale specialmente si mostra nelle citazioni degli antichi scrittori, confuta l'opinione, che e' fosse primitivamente scritto: e vi scorgiamo tal varietà di lezioni, disperate fra loro, quale veramente meglio s'addice ad una tradizione orale, che ad una scritta. La lingua stessa degli omerici canti anc'oggi, dopo le tante e varie recensioni del testo, a chi accuratamente e senza pregiudizi l'osservi, ne forniscè per sè sola una chiara prova, ch'essi furono scritti solo molti secoli dopo la loro composizione. Con questo ci riportiamo più specialmente all'omissione del *Vau*, o, come è comunemente detto, Digamma Eolico, che Omero pronunziava secondo i casi ora forte ed ora debole, ma che gl'Ioni non conservarono nella scrittura, avendo già abbandonato quel suono prima che fosse introdotta l'arte dello scrivere; il perchè non si trovava già più nelle antiche copie d'Omero fatte certamente dagl'Ioni. Del rimanente, l'arbitrio nell'uso del digamma basta solo a provare la libertà che distingue la lingua d'Omero: ma essa non avrebbe mai potuto conseguire quella sua dolce e scorrevole pieghevolezza, per la quale si rende tanto agevole al verso, quella varietà di forme or più lunghe or più brevi, che insieme coesistono, la libertà del contrarre, del discioglier e del distrar le vocali, quando l'uso

<sup>1</sup> Φοινικῆα presso Erodoto, V, 58, come pure nell'iscrizione: *Dica Telorum*.

della scrittura avesse con la sua potenza fermata e resa costante la lingua. E, per ritornare su l'idea, onde ci venne il desiderio d'insistere su questa dimostrazione, lo stesso stile poetico dell'antica epopea non ne addimosta quale larghissimo uso facesse di quei mezzi, che solo una poesia, che la memoria conservi e trasmetta, adopera volentieri? L'epopea greca, e tutte le poesie eroiche d'altri popoli, conservate per orale tradizione, quali sono gli eroici canti nazionali degli Alemanni, ci offrono frequentissimi esempi, in cui per la semplice ripetizione di un passo antecedente o de' modi comuni del dire, è concessa come una sospensione che riposi l'animo, a fine di meglio raccogliersi e prepararsi a quanto poi dee seguitare. Questi epici riempitivi fanno lo stesso ufficio de' ritornelli, nelle stanze de' canti popolari d'altre nazioni, di rendere cioè credibile il portento (e tale dovè sembrare ne' tempi successivi, quando la memoria per l'uso della scrittura fu indebolita), d'improvvisare e di ritenere solo nella memoria tali poesie.<sup>1</sup>

Le ricerche da noi instituite in questo capitolo risguardavano il modo della recitazione, la forma e l'indole dell'antica epopea, qual era probabilmente prima dell'età omerica. Chè invero non ci rimangono storiche testimonianze di particolari produzioni di questa poesia anteomerica, nè molto meno un frammento, nè una certa notizia degli argomenti che avesse trattati. È tuttavia certissima cosa, generalmente parlando, che in quella età, in cui sursero Omero ed Esiodo, dovè esser creato un gran numero di canti, che trattassero delle geste degli Dei e degli Eroi. Le loro poesie in loro stesse considerate non v'offrono un tutto in sè compiuto e perfetto: ma

<sup>1</sup> L'Autore dà qui in compendio tutti gli argomenti che confutano l'opinione, che le più antiche poesie epiche de' Greci sieno state scritte: da che principalmente nel processo dell'esame critico, a cui sono state recentemente sottoposte in Germania le ricerche di F. Augusto Wolf, questo punto è stato variamente inteso dagli eruditi, e novamente ha voluto sostenere taluno che fin da principio fossero state conservate in iscritto.

hanno fondamento e base amplissima in altre poesie, per le quali agli uditori contemporanei era disvelato tutto il loro scopo e il loro nesso. Esiodo nella Teogonia si studia con ogni possa di metter solo in un congiungimento genealogico e non interrotto le famiglie degli Dei e degli Eroi, supponendo però sempre noti e gli uni e gli altri. Omero parla d'Achille, di Nestore, di Diomede, anche là dove i loro nomi per la prima volta appariscono, come di persone di cui debbano esser note l'origine, la famiglia e l'istoria delle geste anteriori; argomenti che perciò non si debbon toccare se non in quanto lo richieda il fine più particolare della rappresentazione poetica. Le persone poi di second'ordine troviamo accennate da lui assai alla sfuggita, come se tradizioni speciali le facessero universalmente note; sì che la loro esistenza è considerata come nota ad ognuno, e capace di destare interesse, almeno sotto certi rispetti; a noi però affatto oscura, siccome lo fu ai Greci de' tempi posteriori. Già osservammo che 'l congresso degli Dei Olimpici, quale ne è rappresentato da Omero, dev'essere stato fissato già molto prima da' poeti che 'l precederono, e che debbono essere state create poesie su Crono e Iapeto e su le scacciate divinità giacenti nel Tartaro, che per un lato dovevano assomigliarsi alla Teogonia d'Esiodo, ma per l'altro ne dovevano essere essenzialmente diverse.<sup>1</sup>

Ma nell'età eroica tutto che fu grande e eccellente dovè anch'essere celebrato dal canto; perchè, al dire d'Omero, ogni illustre fatto trae dietro a se necessariamente il canto.<sup>2</sup> Così Penelope con lo splendore della virtù e Clitennestra con la celebrità del delitto addivengono quella l'amore e l'ammirazione e questa l'orrore della posterità,<sup>3</sup> da che il costante

<sup>1</sup> Secondo gl'indicii che ne dà Omero, non è probabile che egli avesse annoverato fra' Titani le divinità dell'acqua come l'Oceano e Teti, e Iperione e Teia come numi della luce al modo che fa Esiodo.

<sup>2</sup> *Iliade*, VI, 358; *Odissea*, III, 214.

<sup>3</sup> *Odissea*, XXIV, 197, 200.

giudicio dell' uman genere era anche dalla poesia naturalmente serbato. Che intorno alle gesta di Ercole specialmente esistessero alcune epopee, è provato da molti particolari,<sup>1</sup> che intorno alla vita di lui si trovano presso Omero, e che sembrano quasi tratti fuori da un complesso di canti grande e conosciuto universalmente; ed Argo nell'Odissea non potrebbe dirsi « che è a tutti in cuore, »<sup>2</sup> se la non fosse stata conosciuta generalmente per mezzo dei canti. E del pari come snbietti di epici canti eran noti ad Omero molti degli eventi della guerra troiana, e quelli in ispecie che succedessero al lungo assedio, quali la gara d'Achille e d'Ulisse,<sup>3</sup> e il cavallo di legno,<sup>4</sup> certamente svolti in particolari poesie, che non mancarono forse di portare il loro tributo all'Iliade. Così pure vi si fa menzione del ritorno degli Achei<sup>5</sup> e della vendetta d'Oreste.<sup>6</sup> E come allora il canto più nuovo era sempre il più accetto agli ascoltatori,<sup>7</sup> così nella età eroica dobbiam figurarci una piena abbondanza di molteplici canti, che quasi vivificavano tutto il mondo anteriore nel canto, quale mai più non s'è data in alcun tempo. Perciò le allusioni omeriche tutte quante ci lasciano un'impressione, quale di singoli canti, destinati a rallegrare per qualche ora il convito d'un principe, e che si restrinsero alla narrazione d'un singolo avvenimento di breve durata, o, perch'io tolga la mia parola dell'antica epopea germanica, d'una singola avventura, i quali poi per il nesso interiore s'appoggiassero su la supposizione d'una cognizione generale dell'istoria e su altri canti già esistenti.

Tale era adunque lo stato della poesia nella Grecia, quando surse il genio d'Omero.

<sup>1</sup> Vedi Müller, *I Dorii*, vol. I, p. 411 e seg.

<sup>2</sup> Ἀργὸν πασιμέλousα.

<sup>3</sup> *Odissea*, VIII, 75.

<sup>4</sup> *Odissea*, VIII, 492.

<sup>5</sup> *Odissea*, I, 326.

<sup>6</sup> *Odissea*, III, 204.

<sup>7</sup> *Odissea*, I, 351.



## CAPITOLO QUINTO.

## OMERO.

È vero bensì, che intorno alla vita d'Omero non ci pervennero che scarsissime tradizioni popolari ed alcune conghietture, le quali hanno lor fondamento su le argomentazioni che i grammatici traevano dalle sue opere: ma anch'esse, ben adoperate, ci possono dar qualche frutto, in quanto ci accontentiamo della storica probabilità. Le tradizioni, diffuse intorno alla patria d'Omero, non sono invero tanto diverse, quanto al primo aspetto parrebbero; nè ci debbono spaventare le sette città che si contendevano l'onore d'aver dato la cuna al gran poeta, da che, almeno in parte, solo *indirectamente* pretendevano questo onore. Così, per modo d'esempio, gli Ateniesi chiamavano Omero il loro concittadino, solo perchè eglino avevan fondato Smirne; <sup>1</sup> e l'opinione del critico alessandrino Aristarco, che diè valore a questa pretesa, con ogni probabilità s'appoggiava a questa interpretazione. <sup>2</sup> Non ha ragioni di diritto perchè si consideri come l'origina-

<sup>1</sup> Questo fu chiaramente espresso nell'epigramma su Pisistrato (Bekker, *Anecdota*, vol. II, p. 768):

Τρίς με τυραννήσαντα τσαυτάκις ἐξεδίωξεν  
 δῆμος Ἀθηναίων καὶ τρίς ἐπηγάγετο,  
 τὸν μέγαν ἐν βουλῇ Πεισίστρατον, ὃς τὸν Ὀμηρον  
 ἤθροισα, σποράδην τὸ πρὶν ἀειδόμενον.  
 ἡμέτερος γὰρ κείνος ὁ χρύσεος ἦν πολίτης,  
 εἵπερ Ἀθηναῖοι Σμύρναν ἀπωκίσσαμεν.

<sup>2</sup> L'opinione di Aristarco è in breve confermata dal Pseudo-Plutarco (*Vita Homeri*, II, 2); la ragione apparisce anche dal confronto degli Scolii Veneti al verso 197 del XIII dell'*Iliade* (e cod. A.), i quali secondo le nuove ricerche sono estratti da Aristarco.

ria sorgente della poesia omerica nè meno la stessa Chio, ancorchè le pretensioni di questa isola Ionia siano convalidate dalla grande autorità del lirico poeta Simonide.<sup>1</sup> Vero è tuttavia, che qui fioriva la stirpe degli Omeridi,<sup>2</sup> la quale secondo l'analogia di altri γένη, non dobbiamo già figurarci che fosse una famiglia, ma sì una comunanza di gente, che si occupava in una e medesima arte, e quindi aveva comune il culto, ponendo alla sua testa un eroe da cui derivava il suo nome.<sup>3</sup> A questa schiatta d'Omeridi apparteneva probabilmente « il cieco cantore » che nell'inno omerico sovra Apolline, parlando di se medesimo, narra che abita la petrosa Chio, e di là va a Delo ai giuochi solenni degl' Ioni, e ai certami de' cantori, e che Tucidide stesso intese fosse Omero medesimo:<sup>4</sup> il che per lo meno dimostra, che anche il grand'istorico riguardò Chio come la sede d'Omero. Un posteriore Omeride di Chio fu quel noto Cineto, che fiorì intorno all'Olimpiade LXXIX, come si deduce dalla vittoria che riportò a Siracusa. All'incontro, s'ignora il tempo in cui visse l'Omeride Partenio di Chio.<sup>5</sup> Ma l'esistenza di una schiatta d'Omeridi in Chio non ne induce nella necessità di credere, che quell'isola fosse la patria d'Omero, anche quando con Tucidide prendessimo per Omero il cieco cantore dell'Inno; già gli antichi scrittori si sono studiati di concordare queste notizie ammettendo che Omero nelle sue peregrinazioni fosse venuto a Chio, ed ivi poi avesse fermato sua stanza: ed una

<sup>1</sup> Simonide nel Pseudo-Plutarco (*Vita Homeri*, II, 2 ec.).

<sup>2</sup> Intorno a questo γένος, vedi le indicazioni di Arpocrasione, sotto la parola Ὀμηρίδαι e gli *Anecdota* del Bekker (p. 288), che in parte son presi dai logografi. Platone, Isocrate ed altri scrittori danno alla parola Ὀμηρίδαι un significato diverso, e per essi vale ammiratori d'Omero.

<sup>3</sup> Vedi Niebuhr, *Storia Romana*, vol. I, nota 747 (801). Raffr. la prefazione ai *Dori* di Müller (p. xii e seg. della trad. inglese).

<sup>4</sup> Tucidide, III, 104.

<sup>5</sup> Vedi Suida alla parola Παρθένιος. Probabilmente questo υἱὸς Θέστροπος ἀπ'ὧγονος Ὀμήρου fu parente dell'antico poeta epico Testoride di Focca e Chio, nominato dal Pseudo-Erodoto nella *Vita d'Omero*.

tale opinione apertamente è il fondamento delle notizie che Pindaro ci dà intorno ad Omero, da che in un luogo lo dice Smirneo di natali e in un altro Chiota e Smirneo insieme.<sup>1</sup> Questa medesima idea traspare anche da questo luogo di un oratore, casualmente citato da Aristotele:<sup>2</sup> « quegli di Chio han reso onore straordinario ad Omero, sebbene non sia stato loro concittadino. » Alla stirpe degli Omeridi di Chio molto propriamente si può paragonare quella di Samo, sebbene ella non si ricongiunga immediatamente al nome d'Omero, ma a quello di Creofilo, che ne è rappresentato come coetaneo ed ospite d'Omero. Anche questa stirpe ha fiorito per vari secoli: chè un discendente di Creofilo avrebbe per il primo dato i canti omerici allo spartano Licurgo;<sup>3</sup> il qual fatto può in tanto esser vero, in quanto i Lacedemoni derivassero la loro cognizione di queste poesie da'rapsodi della famiglia di Creofilo; e in secondo luogo, perchè Pitagora le avrebbe ascoltate da un posteriore discendente di Creofilo, di nome Ermodama.<sup>4</sup>

L'opinione, all'incontro, che Omero fosse stato Smirneo, non era solo una credenza apertamente dominante nei tempi del maggior fiore della Grecia;<sup>5</sup> ma è anche convalidata dalle circostanze che seguono: primo (e questo è di grande importanza), ch'ella era diffusa sotto la forma di una popolare tradizione o d'un *mito*; dacchè il divino Poeta è chiamato figlio della ninfa Criteide e dello smirneo fiume Melete;<sup>6</sup> secondo, che se considerassimo Smirne siccome il centro

<sup>1</sup> Vedi Böckh, Pindaro, *Fragm. inc.*, 86.

<sup>2</sup> Aristotele, *Ret.*, II, 23. Ralfr. Pseudo-Erodoto (*Vita d'Omero* in fine).

<sup>3</sup> Vedi specialmente Eraclide Pontico, *πολιτειαῶν*, Fram. 2.

<sup>4</sup> Diogene Laerzio, VIII, 1, 2. Suida in *Πυθαγόρας Σάμιος* (p. 231, ed. Kuster).

<sup>5</sup> Oltre alla testimonianza di Pindaro, è molto memorabile il detto di Scilace: *Σμύρνα ἐν ἧ' Ομηρος ἦν* (p. 35, ed. Is. Voss.).

<sup>6</sup> Di questo mito fanno menzione tutte le biografie d'Omero. Il nome o l'attributo *Melesigene* può difficilmente esser de' tempi posteriori, ma deve provenire da' primitivi poeti epici.

della vita e della gloria d'Omero, anche le pretensioni di tutte le altre città, hanno su valevole testimonianza il lor fondamento; per esempio quelle degli Ateniesi, di cui già è fatto cenno, e inoltre de' Cumei, a favore de' quali milita l'autorità d'Eforo egli stesso Cumeo,<sup>1</sup> de' Colofoni sostenuti da Antimaco di Colofone,<sup>2</sup> le quali possono essere spiegate in modo semplice e naturale e ben concordate fra loro. Sotto questo aspetto l'istoria di Smirne è di grande importanza per quella d'Omero: ma, a cagione degli interessi delle varie stirpi che vi si incontrano e della parzialità de' patrii scrittori, è dubbia ed oscura. L'esposizione che segue è se non altro il resultamento d'accurate ricerche.

Intorno alla fondazione o primiera occupazione di Smirne pe' Greci, versavano due tradizioni o due credenze. L'una era *Ionia*, e secondo questa era stata fondata da Efeso, o da un villaggio efesio di nome Smirne, e che di fatto esisteva con questo nome;<sup>3</sup> questa colonia era anche detta Ateniese, perchè Efeso alla sua volta era stato fondato dagl'Ioni guidati da Androclo figlio di Codro.<sup>4</sup> Secondo l'altra, che è l'*Eolica*, gli Eoli di Cumà avean preso possesso di Smirne diciotto anni dopo la fondazione della loro propria città,<sup>5</sup> e in coerenza di questo fatto abbiamo alcune notizie intorno ai condottieri della colonia, le quali sono bene d'accordo con altre notizie mitiche.<sup>6</sup> E

<sup>1</sup> Vedi Pseudo-Plutarco, II, 2. Eforo fu certamente l'autorità principale seguita dall'autore della *Vita d'Omero*, che va sotto il nome d'Erodoto.

<sup>2</sup> Vedi Pseudo-Plutarco, II, 2. Il nesso fra l'origine smirnea e colofonia d'Omero è indicata nell'*Epigramma* (*ivi*, I, 4), il quale chiama Omero figlio di Melete, dandolo ad un tempo per nativo di Colofone:

Υἱὲ Μέλητος, Ομηρε, σὺ γὰρ κλέος Ἑλλάδι πάση  
καὶ Κολοφῶνι πατρίῃ θῆκας ἐς αἶδισιν.

<sup>3</sup> Vedi la estesa spiegazione di Strabone, XIV, 633-4.

<sup>4</sup> Strabone XIV, 632-3. Senza dubbio anche il culto smirneo di Nemese trasse la sua origine da Ramno nell'Attica. Il retore Aristide ci dà in diversi luoghi molte false notizie della colonia attica a Smirne.

<sup>5</sup> Pseudo-Erodoto, *Vita Homeri*, cap. II, 33.

<sup>6</sup> L'*οἰκιστής* (secondo il Pseudo-Erodoto, cap. II) fu un certo Teseo discendente d'Eumelo di Fere; secondo Partenio (5), la medesima famiglia del fe-  
Müller. *Let. Græc.* — 1.

da che gli Ioni si stanziarono a Smirne, secondo i cronologi d'Alessandria, nell'anno 140 dopo la distruzione di Troia, e Cuma fu fondata nell'anno 150 dopo quel medesimo avvenimento (indicazione che perfettamente concorda con la consecutiva fondazione delle colonie eoliche), così le due stirpi si sarebbero incontrate a Smirne nel medesimo tempo, sebbene sia forse a concedere che gli Ioni giungessero alquanto prima, come quelli da cui ebbe origine il nome della città. È probabile, sebbene non sia detto manifestamente, che ambedue questi popoli tenessero per lungo tempo in comune la città di Smirne: è chiaro poi che gli Eoli avevano la preponderanza, da che Smirne, secondo Erodoto, era una delle dodici città degli Eoli, mentre la lega ionia ne possedeva già dodici, oltre Smirne,<sup>1</sup> e per questa stessa cagione lo stanziamento efesio a Smirne è affatto ignoto ad Erodoto. Di là derivò, che gl'Ioni, non sappiamo esattamente in qual tempo, fosser cacciati dagli Eoli, e si ritraessero a Colofone con gli abitatori della quale mischiaronsi, alimentando però sempre il desiderio di riacquistare Smirne alla loro stirpe. E nei tempi successivi, quelli di Colofone riusciron di fatto a conquistare Smirne ed a cacciarne gli Eoli,<sup>2</sup> e da quel tempo ella fu città puramente ionia. L'epoca, in cui questo cambiamento ebbe luogo, non è indicata da veruna testimonianza esatta; sappiamo tuttavia con certezza, che fu anteriore al lidio re Gige, e così avanti l'Olimpiade ventesima (o 700 anni all'incirca avanti Cristo); imperocché Gige portò guerra ad un tempo a Smirne, Mileto e Colofone, il che ne

rense Admeto fondò Magnesia sul Meandro, onde aveva ricevuto abitatori anche Cuma la città madre di Smirne. Pseudo-Erodoto, cap. II. L'Epigramma omerico 4 (nel Pseudo-Erodoto, cap. XIV) fa menzione di λαοὶ Φρίκωνος, come fondatori di Smirne, intendendo sotto questo nome la stirpe de' Locri, la quale, derivando la sua origine da Fricione presso le Termopili, fondò Cuma Fricionide e Larissa Fricionide.

<sup>1</sup> Erodoto, I, 149.

<sup>2</sup> Erodoto, I, 150. Raffr. I, 16; Pausania, VII, 5, 1.

indica un vincolo di congiungimento fra queste città.<sup>1</sup> Del pari ci è noto un vincitore de' giuochi Olimpici (Olimpiade XXIII, 688 avanti Cristo) il quale fu ionio di Smirne;<sup>2</sup> e Mimnermo, il poeta elegiaco, che fiori circa la XXXVII Olimpiade (630 avanti Cristo) trasse la sua origine da quei di Colofone che avevano preso stanza a Smirne.<sup>3</sup>

Non è luogo a dubitare, che queste stirpi diverse, incontrandosi in questo lembo della costa dell' Asia Minore, per mezzo de' vari elementi che vennero a mettere in movimento, non contribuissero grandemente a chiamare in vita quello spirito agile e attivo, a cui tali opere, quali sono gli omerici canti, debbono la loro origine. Da' un lato vi si trovavano gli *Ioni* da Atene con que' loro religiosi principii d' una Dea dal nobile pensiero, sapiente e prudente quale è Atena, e de' loro eroi prodi e generosi, fra' quali deve prender suo luogo anche Nestore, come antenato dei re d' Efeso e di Mileto; dall' altro lato eran gli *Achei*, la stirpe prevalente fra gli Eoli di Cuma, retta dai principi della famiglia di Agamennone<sup>4</sup> con tutte le pretensioni che s' aggiungevano al nome di « Re de' prodi, » e con una quantità di tradizioni, che avevan rapporto con le imprese de' Pelopidi e specialmente con la conquista di Troia. E a questi si congiungevano ancora altre schiere guerresche dalla Locride, dalla Tessaglia e dalla Eubea, ma specialmente coloni venuti dalla Beozia, col loro culto eliconico delle Muse, e con lo ereditario amore per la poesia.<sup>5</sup>

Ma se questo concorrere e questo mischiarsi di diverse stirpi contribuì potentemente ad eccitare le forze intellettuali de' popoli, sviluppando non solo le tradizioni del tempo an-

<sup>1</sup> Erodoto, I, 14. Anche Pausania, IV, 24, 3, dichiara essere stati Ioni gli Smirnei di quel tempo; e Mimnermo non avrebbe certamente cantato le prodezze degli Smirnei in questa guerra, se non fossero stati Ioni.

<sup>2</sup> Pausania, V, 8, 3.

<sup>3</sup> Mimnermo presso Strabone (XIV, p. 634).

<sup>4</sup> Strabone, XIII, 582. Un Agamennone re di Cuma, è nominato da Giulio Polluce (IX, 88).

<sup>5</sup> Del vincolo di congiungimento fra la Beozia e Cuma, vedi al cap. VIII.

teriore, ma chiamando a vita eziandio e modificando il dialetto epico, sarebbe bene a desiderare che ci potessimo spingere ancora innanzi un passo, fino a determinare la stirpe a cui avesse appartenuto Omero. Ma nel nome d' Omero, e nelle notizie che lo riguardano, non troviamo sufficiente ragione per ridurlo ad un puro essere mitico e ideale. Noi abbiamo dinanzi ai nostri occhi Esiodo con le sue più minute relazioni di famiglia: e se Omero dalla posterità, che lo ammirava, ci è detto figlio a una ninfa, Esiodo, dall' altra parte, ne narra ch' ei fu visitato dalle Muse. Ora l' istessa tradizione, che dice nativo di Smirne Omero, manifestamente lo colloca, contro l' opinione d' Antimaco, nel tempo eolico, e l' epigramma omerico che dice eolica Smirne,<sup>1</sup> sebbene di gran lunga posteriore a lui, su la bocca del quale è messo, ha pure grande importanza, per questo che è il testimonio d' un Omeride, il quale visse prima che Smirne fosse conquistata dai Colofoni. Ed un altro argomento è questo, che Melanopo di Cuma, un antico poeta d' inni, il quale fra i primitivi cantori ha maggior dritto ad esser tenuto per veramente storico, ed autore supposto d' un inno che si riferisce al culto Delio,<sup>2</sup> è detto l' avo d' Omero<sup>3</sup> in varie genealogie, compilate dai logografi e da altri mitografi; il che ne insegna che al tempo di queste compilazioni era ben qualche relazione fra il poeta di Smirne e la colonia di Cuma. I critici dell' antichità hanno inoltre notato, che nei luoghi d' Omero risguardanti le costumanze, ve ne ha alcune prese dagli Eoli; quello di questi luoghi che meglio è degno di memoria, è che a *Bubrosti*,<sup>4</sup> che in Omero significa la fame insaziabile, fu eretto un tempio a Smirne,

<sup>1</sup> Epigramma omerico 4, nel Pseudo-Erodoto, 14.

<sup>2</sup> Pausania, V, 7, 4 (ed. Bekker). Indi appare che Pausania fa Melanopo posteriore ad Oleno ed anteriore ad Aristeo.

<sup>3</sup> Vedi Ellanico fra gli altri presso Proclo (*Vita Homeri*) e Pseudo-Erodoto, cap. I.

<sup>4</sup> *Iliade*, XXIV, 532. Raffr. gli Scolii Veneti.

il quale deve pur riconoscere la sua origine dall' età eolica. <sup>1</sup>

A mal grado di questi indizi, chiunque nelle poesie omeriche osservi accuratamente ogni traccia di sentimento nazionale e di patrio ricordo, si sentirà tuttavia attrarre verso la contraria parte, e riconoscerà con Aristarco nel petto omerico il palpito d' un ionico cuore. Argomento di qualche peso, in quanto a ciò, è la venerazione che professa il poeta alle divinità principali degli Ioni, e nello stesso carattere d' ioniche divinità. Imperocchè Pallade Atena è descritta da lui come l' ateniese divinità che ama d' abitare ad Atene nel tempio che ha su l' acropoli, e quindi dal paese de' Feaci velocemente si reca a Maratona e ad Atene: <sup>2</sup> e del pari Posidone è noto ad Omero specialmente come il Dio eliconio, o come divinità dell' ionia confederazione, a cui si nel Peloponneso come nell' Asia Minore <sup>3</sup> celebravano gli Ioni le nazionali loro feste; è poi molto probabile, che là dove il poeta fa offerire a Nestore un sacrificio a Posidone, si sia ricordato di quelli che i Nelidi successori di lui, come re degli Ioni, solevano dedicargli solennemente. Fra gli eroi Aiace Telamonio è riguardato da Omero non come un Eacide e parente d' Achille, come fecero i Dori d' Egina e la più parte dei Greci, chè altrimenti avremmo dovuto trovare una qualche menzione di questa parentela; ma solamente come l' eroe di Salamina, mettendolo in rapporto con l' ateniese Menesteo; dal che è a conghietturare che egli e Ferecide, il logografo attico, <sup>4</sup> riguardassero Aiace come un eroe originariamente ateniese e salaminio. La prova circostanziata della discendenza ellenica del licio eroe Glauco nella sua famosa singolare tenzone con Diomede, senza dubbio acquista una maggiore importanza,

<sup>1</sup> Secondo le *Ionica* di Metrodoro presso Plutarco (*Quaest. Symp.*, VI, 8, 1). Eustazio invece attribuisce questo culto agl' Ioni.

<sup>2</sup> *Odissea*, VII, 80. Raffr. *Iliade*, II, 547.

<sup>3</sup> *Iliade*, VIII, 203, XX, 400, cogli scolii. Epigramma d' Omero 7 (nel *Pseudo-Erodoto*, 17.)

<sup>4</sup> Apollodoro, III, 12, 16.



se teniamo memoria dei re ioni della stirpe di Glauco, di cui fu fatto cenno più innanzi. <sup>1</sup> E in quanto a ciò che concerne le politiche istituzioni e il nome con cui Omero l'appella, noi vi ritroviamo larghe vestigia di costume ionio: così per esempio le *Fratrie*, di cui fa menzione nell'Iliade, non si ritrovano che negli Stati Ionii; i *Thetes*, o gli operai senza possesso di fondi, sono in Omero gli stessi, che poi in Atene al tempo di Solone: ed anche *δῆμος* tanto nel significato di « campagna » quanto in quello di « popolo » è apertamente espressione ionia. Uno Spartano presso Platone <sup>2</sup> osserva, che Omero dipinge piuttosto un modo di vivere ionio, che lacedemonio; e molte costumanze e molti usi si potrebbero addurre difatti introdotte in Grecia dai Dori, de' quali non abbiamo alcun vestigio in Omero. Finalmente si cita la cognizione ch'egli ebbe de' luoghi: fatta astrazione dalla scena propria de' due poemi, noi la troviamo specialmente esatta e determinata per tutto ciò che riguarda l'ionia settentrionale e la vicina Meonia, dove è manifesto che debbono essergli stati ben noti quasi per giovanili rimembranze, il prato Asio, e il fiume Caistro co' suoi cigni, e il lago Gigeo, e il monte Tmolos, <sup>3</sup> e il Sipilo col suo fiume Acheloo. <sup>4</sup>

Se potessimo avere ardimento da seguire in questa incerta luce dell'antica tradizione quel debole barlume de' sovra esposti indizi, e di mettere l'effetto, che è probabile ne discenda, in relazione con l'istoria di Smirne, potrebbero considerarsi come *resultamento* delle ricerche fatte fin qui, le cose che seguono:

<sup>1</sup> Vedi in principio del cap. IV. Qui poi non abbiamo fatto uso dei passi sospetti, che possono essere stati interpolati al tempo di Pisistrato. Della tendenza attica d'Omero nelle cose mitiche, vedi anche il Pseudo-Erodoto, cap. 28.

<sup>2</sup> *Leggi*, III, 680.

<sup>3</sup> *Iliade*, II, 865; XX, 392.

<sup>4</sup> *Iliade*, XXIV, 615. Dagli Scolii risulta che l'Acheloo omerico è il ruscello Acheloo che da Sipilo scorre a Smirne.

Omero fu un ionio, nato da una di quelle famiglie che da Efeso si recarono a Smirne in quel tempo in cui gli Eoli e gli Achei formavano la parte principale della popolazione di quella città: le loro ereditarie tradizioni della spedizione dei Greci contro Troia destavano allora il più vivo interesse: il perchè egli nel suo poetico intelletto congiunge il contrapposto delle due stirpi, fra loro contrarie negli intendimenti, in quanto tratta acheo argomento con la grazia e il genio d'un ionio. Ma, quando Smirne cacciò gli Ioni, privò sè stessa della sua poetica celebrità, e lo stanziamento degli Omeridi a Chio probabilmente conseguì dalla cacciata degli Ioni da Smirne. <sup>1</sup>

È inoltre a osservare, che, secondo questa esposizione, che ha fondamento sull'istoria delle colonie dell'Asia Minore, l'età d'Omero verrebbe a porsi dopo l'emigrazione ionia nell'Asia, ma sol di poche generazioni, col quale supposto concordano le migliori testimonianze dell'antichità. A un risultato affatto identico giunge anche il calcolo d'Erodoto, <sup>2</sup> che mette insieme Omero ed Esiodo, un 400 anni prima della sua età, e quello pure de' cronologi alessandrini, che lo collocano 100 anni dopo la migrazione ionia, e 60 prima della legislazione di Licurgo, <sup>3</sup> sebbene insieme con questi calcoli v'abbiano asserzioni diverse su questo punto, anche ne' più eruditi scrittori dell'antichità. <sup>4</sup>

<sup>1</sup> Diversamente tornano ad opinare recenti scrittori, come Sengebusch nell'ampia sua critica del libro di Lauer, *Istoria della poesia omerica*, inserita nel giornale di Jahn (*Jahrbücher, f. Ph.*) vol. LXVII, fasc. 3, 4, 6, e specialmente fasc. 4, p. 361 e 62.

<sup>2</sup> Erodoto, II, 53.

<sup>3</sup> Apollodoro, *Fram. I*, 410, ed. Heyne.

<sup>4</sup> La questione omerica, sollevata da Giovan Batista Vico per il primo, e diffusa poi da F. Augusto Wolf, ne' suoi prolegomeni ad Omero, ha preso tanta parte negli studi moderni della filologia, ch'ella è divenuta importante per l'istoria della letteratura di molti popoli. Il perchè i Traduttori reputarono potesse riuscire utile agli studiosi un *Saggio su la critica omerica in questi ultimi sessant'anni*, nel quale fossero svolte le più diverse opinioni su questo argomento; e con tale lavoro si propongono appunto di chiudere questa Biblioteca filologica, della quale l'istoria presente è la prima pubblicazione. — (*I Traduttori.*)

Quest' Omero adunque (intorno ai particolari della cui vita non abbiamo altro di certo, che quel tanto che ne abbiain detto) fu quegli che diè all' epico canto il primo e più potente impulso : ed ora ci proponiamo appunto d' indagarne le cause. Prima d' Omero non si celebravano in generale che singoli fatti ed avventure in brevi canti, come sopra vedemmo : ma poscia la mitologia eroica appianava la strada ai poeti, raccogliendo le gesta degli eroi principali in grandi aggruppamenti, così che avesser fra loro un naturale congiungimento, e si riferissero al comune e fondamentale modo di considerarli. Il poeta allora, conoscendo l' abbozzo generale dei più importanti capi a cui le tradizioni si riportavano, aveva la facoltà di narrare o un fatto di Ercole, o d' uno dei sette eroi argivi dinanzi a Tebe, o d' un degli Achei sotto Troia, essendo in sè medesimo certo, che l' intendimento e lo scopo del fatto, sia l' assunzione d' Ercole fra gli Dei, o la distruzione di Tebe e di Troia dalla sorte predestinata, sarebbe stato presente all' animo de' suoi ascoltatori, che avrebber considerato il fatto singolo nel conveniente suo nesso. E senza dubbio per ben lungo tempo i cantori s' accontentarono di celebrare di questa guisa in brevi canti epici isolate parti della eroica tradizione, come nei successivi tempi proseguirono a fare vari poeti della scuola d' Esiodo. Bene avrebbesi, volendo, potuto formare di questi brevi canti una *più* lunga serie di avventure del medesimo eroe ; ma ella si rimaneva tuttavia sol come un collegamento di poesie indipendenti l' una dall' altra, sebbene si riferissero al medesimo obbietto ; sì che per questa via non si poteva mai giungere ad ottenere l' unità del carattere e della composizione, nel che veramente sta l' epopea. Era dunque un fatto veramente *nuovo*, e che doveva produrre la più grande impressione, che un poeta scegliesse dalla tradizione eroica un subbietto, il quale, all' infuori delle relazioni con le altre parti del medesimo ciclo, racchiudesse in sè solo la potenza di destare un vivo interesse, e d' appagar l' animo ; offe-

rendo insieme la facoltà di svolgerlo per tal guisa, che i principali personaggi di un gran ciclo epico potessero rappresentarvisi operanti ciascuno nel suo proprio ed individuale carattere, senza che l'eroe principale e la principale azione della poesia ne venissero affatto adombrati.

Un subbietto tradizionale di sì grande estensione e di sì grande importanza ritrovò Omero nell'*ira d'Achille*, e quindi un altro nel *ritorno d'Ulisse*.

Il primo di questi subietti è un avvenimento, che di non molto precede la finale distruzione di Troia, come che sia la causa della morte di Ettore, ch'era il difensore di quella. Che Ettore fosse stato ucciso da Achille perchè questi alla sua volta gli aveva ucciso il più diletto amico in Patroclo, era senza dubbio antichissima tradizione, e già da lungo tempo diffusa prima dell'età d'Omero; ma che Patroclo potesse cadere senza essere protetto dal figlio di Teti, spiegavasi dalla tradizione dicendo, che Achille fosse stato in isdegno con gli altri Greci per una offesa che gli avean fatta, e che non avesse preso alcuna parte nelle loro battaglie. Ora il poeta stabilisce come centro, e come momento decisivo di tutta l'azione, il cambiamento appunto d'Achille da nemico che fu dei Greci, in nemico de' Troiani. Imperocchè, come da un lato il repentino mutamento, che ne derivò nella fortuna della guerra, mise, per via di contrasto, nella più splendida luce la grandezza eroica d'Achille, così dall'altro il mutamento di un'anima altera e fermissima dovè produrre la più profonda impressione sul sentimento degli uditori. Da questo centro dell'interesse derivò in parte la lunga preparazione e 'l lento svolgimento, dovendosi narrare non pure la causa dell'ira d'Achille, ma sì anche le sconfitte patite dai Greci per cagione di quella: e il doverci offerire la insufficienza delle forze di tutti gli altri eroi porseglì l'occasione migliore di metterne innanzi gli occhi tutto quel cerchio di eroi con le sue potenti figure. Nella disposizione di questa parte preparatoria e nel suo col-

legamento con la catastrofe il poeta ci si mostra iniziato a' più alti segreti della composizione poetica; e in quel continuo differire lo scioglimento dell'azione, come negli scarsi indicii su l'ordinamento di tutto il canto, noi vediamo una maturità dell'intelletto artistico, che tenuta ragione dei tempi antichissimi, ne fa veramente stupire. Ma non appena il poeta ha vinto certi impedimenti, che apertamente intende ad uno scopo solo, quello cioè d'aumentare incessantemente le sventure, che i Greci si meritavano per la ingiustizia fatta ad Achille: così fin dal principio fa anche annunziare da Giove medesimo la vendetta ed il susseguente innalzamento del figlio di Teti, siccome da lui medesimo provenuto. Ma ne fa scorgere a un tempo molto manifestamente lo studio di risvegliare nell'animo di attenti uditori un vivo e sempre crescente desiderio di vedere non solo i Greci salvi dalla ruina, ma eziandio infranto l'intollerabile rancore e la più che umana superbia d'Achille. Ed ambedue questi fini sono raggiunti, *adempiendosi il segreto consiglio di Giove*, il quale non lo comunica a Teti e per mezzo di lei ad Achille, perchè, se conosciuto lo avesse, avrebbe deposto ogni inimicizia contro gli Achei: ma solamente ad Era e anche a questa solo alla metà del canto: <sup>1</sup> e Achille indotto dalla perdita del suo amico più caro, che avea mandato in battaglia non per salvare i Greci, ma per *la sua propria gloria*, <sup>2</sup> vinto da sentimenti affatto contrari depone l'ostile animo contro i Greci. Di questa guisa si compie la glorificazione del figlio di Teti per

<sup>1</sup> Teti non avea detto nulla ad Achille della perdita di Patroclo (*Iliade*, XVII, 411), perchè essa medesima non ne avea nulla saputo (*Iliade*, XVIII, 63). Per altrettanto tempo Giove nasconde la sua decisione ad Era, ed agli altri Dei, a malgrado della loro afflizione su i patimenti degli Achei; e ad Era non la palesa che dopo il suo sonno su l'Ida (*Iliade*, XV, 65). I versi, *Iliade*, 475, 476, erano riconosciuti dagli antichi siccome spurii, sebbene non faccian menzione dell'obiezione principale contr'essi. (Vedi Scolii Veneti A.)

<sup>2</sup> Omero non vuole che l'avanzarsi di Patroclo sia riguardato come segnale della mitigazione dell'ira d'Achille, e appunto in questa occasione Achille esprime il desiderio, che alcun Greco non possa campare da morte, e ch'eglino soli, cioè Achille e Patroclo, possan salire le mura d'Ilio (*Iliade*, XVI, 97).

quella quasi impercettibile azione del destino, che i Greci eran costretti a scorgere in tutte le umane cose.

Fin di qui deve apparir chiaramente, che la sola glorificazione d'Achille, di quell'eroe dinanzi a cui debbon piegarsi tutti gli altri eroi greci, e pel quale solo possono esser domati i Troiani, non è tuttavia a riguardarsi come l'unico ed ultimo scopo del poeta dell'Iliade. E in generale la poesia greca non s'è mai troppo arresa ad un cotale e assoluto innalzamento di un *singolo individuo*, anche s'ei fosse annoverato fra gli eroi più grandi. Ma in quanto ad Achille, nel carattere stesso dell'eroe, v'hanno ragioni, le quali c'impediscono di credere che 'l poeta volesse trarre sovra lui solo la nostra simpatia tutta quanta. È aperto, che Omero ci dipinge il suo eroe, com'uomo che agogni ciò che oltrepassi e sia fuori dell'umana natura, e perciò da un eccesso della passione cade in un altro, come si fa manifesto nel suo insaziabile odio contro i Greci, nel suo disperato cordoglio per la morte di Patroclo, e nella furibonda ira contro Ettore. Ciò nonostante è impossibile di negare che Achille non sia il primo, il più grande, il più sublime carattere dell'Iliade: chè anzi noi ritroviamo in lui, anche fatta astrazione dalla sua forza eroica, che di gran lunga adombra quella di tutti gli altri, una sublimità divina dell'anima. Se noi paragoniamo la mestizia, con cui Ettore, quasi fosse un tetro presentimento della sua misera sorte, sebbene deliberato, s'appresenta nel campo della battaglia, quanto non ci pare più sublime l'animo d'Achille! Egli ha dinanzi agli occhi la prematura sua morte,<sup>1</sup> che ben sa come debba seguitare da presso a quella di Ettore, eppure innanzi al combattimento la più ferma risolutezza, e dopo serba la più dignitosa tranquillità. Ma ne' giuochi funebri e nel convegno con Priamo, Achille si mostra più che in ogni altro luogo grandissimo: in tutta la poesia antica non v'ha scena che possa paragonarsi a quest'ultima, in cui

<sup>1</sup> *Iliade*, XVIII, 95, XIX, 417.

sì nell' eroe come negli ascoltatori dell' avvenimento e l' odio nazionale e la personale ambizione e tutti i sentimenti più rozzi ed ostili ne' più miti ed umani si mutano, appunto come il volto umano suole esser raggianti del più sereno splendore di novella freschezza, quando un forte dolore da lungo tempo nascosto si cessi. Questo procedimento di purificazione, cui è sommerso per annobilirsi il carattere d' Achille, e pel quale la parte divina della sua natura viene a farsi monda da ogni turpezza, è un pensiero che si stende per tutta la poesia; e il modo con cui questo procedimento si comunica all' anima dell' uditore immerso nel subietto del canto, deve annoverarsi da noi fra le più grandi bellezze e perfezioni della sublime poesia.

Volere allontanare da questa coordinazione di molteplici fatti e sentimenti una qualche parte essenziale come non necessaria, sarebbe invero lo stesso che mettere in pezzi un corpo, che fosse pieno di vita, le cui membra per ciò stesso verrebbero a perdere il vigore dell' esistenza. Chè in quella guisa che in un corpo organato non è vita solo in un singolo punto, ma anzi un complesso di sistemi e di membra concorrono a costituirlo, così ugualmente l' interno nesso dell' Iliade riposa su l' unità di certe parti, sì che non ne potesse stare al di fuori, nè la preparazione, che tiene l' animo sospeso per le sconfitte dei Greci insino all' incendio della nave di Protesilao, nè il mutamento delle cose importato dalla morte di Patroclo, nè il finale placamento dell' ira d' Achille, una volta che il germe produttivo di tanta poesia aveva messo radice nell' anima d' Omero, e cominciava a crescere e a dispiegarsi. È però certo, che l' Iliade, nell' attuale sua forma, va molto più lungi del suo originale concetto, molto più che non richiedesse la necessità; e principalmente tutta quella parte che serve d' introduzione, e che narra i conati degli altri eroi per riparare il danno che veniva ai Greci dall' assenza d' Achille, è cresciuta (è forza pure di confessarlo) fino ad una smisurata lunghezza; talchè il sospetto di una successiva

interpolazione di lunghi passi ha in generale molto maggiore probabilità per questi primi, che per gli ultimi libri, ancorché i critici moderni abbian trovato le maggiori tracce d'interpolazione in quest'ultimi. A tale estendimento noi ritroviamo specialmente due cause, le quali (se possiamo spingere tant'oltre le nostre indagini) fecer sentire il loro influsso anche su l'anima d'Omero, ma certamente poi molto più ne' posteriori suoi seguaci gli Omeridi. È chiaro anzitutto che in sul principio, nè vi corse troppo spazio di tempo fra mezzo, surse un deliberato intendimento di dare compiuta la materia della poesia, così che tutto quello che potesse avere poetica importanza in rispetto *a tutta quanta la guerra*, ogni obietto, ogni descrizione e ogni azione, potesse trovare dentro i termini di quella compilazione il suo luogo. Nè è forse improbabile, che a questo scopo fosser messi a profitto molti canti di poeti anteriori i quali avevano celebrato singoli avvenimenti della guerra troiana, e che le più splendide parti di quelli fossero inseriti nella nuova poesia; da che è costume naturalissimo di una poesia popolare, che sia per tradizione orale trasmessa, il considerare come comune proprietà le migliori idee dei poeti anteriori e dar loro una vita nuova innestandole in un altro complesso di cose.

Se per questa guisa venne a introdursi molta estranea materia in questa poesia, la quale non pare che sia affatto in stretta relazione con l'avvenimento principale, che ne è il subietto, ma che già aveva più ragionevole luogo in una descrizione più antica della guerra troiana, se per questa guisa il canto su l'*ira d'Achille* s'è trasformato in un'*Iliade*, come a buon diritto è appellato, il poeta tuttavia trova la sua giustificazione nel modo con cui seppe còrre la condizione de' popoli contendenti, e i particolari del modo di guerreggiare fino alla separazione d'Achille dal rimanente dell'esercito, nel che seguì senza dubbio più che qualsiasi altra guida le tradizioni che a quel tempo predominavano. A quel che ci narrano i ciclici



ed altri poeti posteriori, nella cui età, anche quando la tradizione eroica fosse divenuta più scarsa che nei tempi d'Omero, tuttavia i principali avvenimenti si serbavano vivi nella memoria, i Troiani dopo la battaglia combattuta allo sbarco dei Greci, in cui Ettore, ucciso Protesilao, fu ben presto messo in fuga da Achille, non fecero più tentativo nessuno di cacciare i Greci dal loro paese, fino alla separazione d'Achille dal rimanente dell'esercito; e i Greci ebber così il tempo, poichè le mura di Troia resistevano tuttavia, di devastare, sotto il comando di Achille, le città e l'isole vicine, fra le quali Omero fa speciale menzione di Pedaso, la città de' Lelegi, della Tebe cilicia alle falde del monte Placo, e della vicina città di Lirnesso, non che dell'isole di Lesbo e di Tenedo.<sup>1</sup> Il poeta in vari luoghi manifesta la sua opinione intorno allo stato della guerra d'allora, dicendoci che i Troiani non ebbero ardimento d'oltrepassare le porte della città per tutto quel tempo in cui Achille prese parte alla guerra; e se anche fosse venuto ad Ettore desiderio di tentare una sortita, ne lo riteneva l'universale paura di Achille e la timidezza dei vecchi Troiani.<sup>2</sup> Da questa idea che egli ebbe della specie della guerra, il poeta è abbastanza giustificato, se introdusse nell'Iliade alcuni avvenimenti, che in verità dovremmo credere fosser meglio adatti al primo cominciare di tutta la guerra. Così i Greci da prima si ordinano per consiglio di Nestore secondo le stirpi e le fratrie, il che dà luogo alla enumerazione de' vari popoli, o al così detto catalogo delle navi nel secondo libro; e mentre impariamo la generale disposizione dell'esercito, la *τεταχονία*

<sup>1</sup> Se ci si domandi perchè i Troiani non abbiano assalito i Greci mentre Achille era occupato in queste marittime spedizioni, bisognerà trovar la risposta nell'istoria, non nella mitica tradizione. Ed altrettanto memorabile è, che Omero non conosca alcuno eroe acheo, che ne' troiani conflitti fosse morto *dopo* Protesilao, e *prima* del tempo dell'*Iliade*. Vedi specialmente *Odissea*, III, 405 e seguenti. Né v'ha pure menzione d'alcun Troiano caduto nel conflitto. Enea e Licaone sono sorpresi mentre erano pacificamente occupati; e qualche cosa di sismigliante bisogna supporre riguardo a Mestore e Troilo. *Iliade*, XXIV, 357.

<sup>2</sup> *Iliade*, V, 788; IX, 352; XV, 724.

d'Elena e di Priamo nel terzo, e la rassegna delle schiere fatta da Agamennone nel quarto libro, hanno per iscopo di farci noto l'individuale carattere degli eroi principali. Solo a questo punto il poeta fa sorgere in mente a' Greci e ai Troiani un'idea, che molto più probabilmente doveva nascere ne' primi nove anni, quando i Greci, sostenuti da Achille e fidenti nella loro superiorità, non risguardavan peranche come indegno di loro ogni patto; io voglio dire del decider la guerra con una singolare tenzone fra gli autori della medesima, proposta riuscita tuttavia vana per la vile fuga di Paride e la slealtà di Pandaro. Inoltre, sol quando i Greci furono ammaestrati dall'esperienza, fatta già nel primo scontro con i Troiani, che queglino potesser loro resistere in aperta campale battaglia, innalzano il muro intorno alle loro navi: su tal proposito, siccome nuova cagione della mala riuscita de' loro intendimenti, è indicato ch'eglino tralasciarono di sacrificare agli Dei, come era loro debito; ma quella indicazione parve a Tucidide sì poco corrispondere con la probabilità dell'istoria, che ammise, senza punto guardare al testimonio d'Omero, essere innalzato quel baluardo tosto dopo lo sbarco.<sup>1</sup> Ed anche in qualche altra parte ci si fa manifesta questa tendenza di tutto comprendere in una sola poesia: imperocchè alcuni dei fatti bellici, negli omerici canti compresi, sono apertamente imitazione di altri estranei al cerchio di quella poesia. Il ferimento di Diomede nelle calcagna, a modo d'esempio, per la mano di Paride, è tolto dalla narrazione della morte d'Achille,<sup>2</sup> e quel medesimo avvenimento dà ancora l'abbozzo generale della morte di Patroclo, per questo che in amendue un uomo ed un Dio insieme cagionano l'adempimento della volontà del destino.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Tucidide, I, 11. È assurdo il tentativo dello Scolasta per torre quella difficoltà, dicendo che fossero stati fatti due baluardi, uno maggiore ed uno minore.

<sup>2</sup> *Iliade*, XI, 377.

<sup>3</sup> *Iliade*, XIX, 417; XXII, 359. Era destino d'Achille *ἑσπεῖ τε καὶ ἀνέρι ἐφ' ἑαυτῷ*.

Alla lunghezza della introduzione agli avvenimenti che direttamente conducono alla catastrofe, è chiaro che dobbiamo cercare un'altra causa in un certo conflitto, che è fra il divisamento del poeta e il suo proprio sentimento patriottico. Ad un attento lettore non può sfuggire, che Omero, mentre intende a far derivare dall'ira d'Achille le gravi sventure e la ruina de' Greci, pure, mentre procede verso questo fine, è trattenuto dal naturalissimo desiderio di vendicare la morte d'ogni Greco con quella d'un Troiano ancor più famoso, a fine d'innalzare la gloria dei molti eroi achei: e sino nei giorni in cui i Greci han la peggio, il numero dei morti è maggiore pur sempre pei Troiani che pe' Greci. Ammettasi pure, che il poeta, vivendo fra i discendenti di questi eroi achei, trovasse in generale più divulgate le tradizioni di questi che de' Troiani: la manifesta predilezione, con cui tratta appunto queste tradizioni achee, ci sarà tuttavia certo indicio dell'intendimento che egli ebbe di dare un carattere nazionale al suo canto. E quindi, quanto non ci riesce breve la narrazione della battaglia del secondo giorno nell'ottavo libro, dove i fatti sotto la sorveglianza di Giove vanno per la diritta via, e dove il poeta è sforzato a concedere essere stati i Greci respinti fino ai loro accampamenti, ma non senza gravi perdite per i Troiani, se si raffronti con quella del primo giorno, che, prescindendo da ogni altra cosa, esalta i fatti di Diomede;<sup>1</sup> lunghissima narrazione che va dal secondo al settimo libro e in cui pare che Giove abbia affatto dimenticata la sua deliberazione e la promessa già data a Teti. È vero però che le prodezze di Diomede sono strettamente in rapporto con la violazione della tregua, in quanto che la morte di Pandaro, che è inevitabile ne consegua perchè sia vendicata questa slealtà, è opera del Tidide:<sup>2</sup> ma elleno occu-

<sup>1</sup> Διομήδους ἀριστεία.

<sup>2</sup> *Iliade*, V, 590. Omero non fa a questo luogo l'osservazione che ci aspetteremmo: è suo costume di far discendere l'effetto morale dal semplice accordo de' fatti senza indicazione veruna da parte sua.

pano pure un grande spazio nella narrazione del poeta, principalmente per le lotte con gli Dei, le quali è a dire però che son la parte caratteristica delle tradizioni, che risguardan Diomede.<sup>1</sup> Di qui specialmente discendono in questa parte dell'Iliade alcune contraddizioni di poco conto fra i singoli passi, ed una interruzione del nesso generale dell'epopea. Ricorderemo più specialmente le contraddizioni di vari passi in cui fra Diomede ed Atena, la sua consigliera, è discorso se una contesa con gli Dei sia o no lecita.<sup>2</sup> Un'altra contraddizione è quella che riguarda la corazza di Diomede, e già notata dagli antichi,<sup>3</sup> la quale però viene a sparire se consideriamo la scena fra Glauco e Diomede come un'interpolazione d'un Omerida di Chio, forse allo scopo di rendere onore a qualche principe della casa di Glauco.<sup>4</sup> Intorno alle scene notturne contenute nel decimo libro<sup>5</sup> ci fu conservata una memorabile indicazione, secondo la quale sarebbero state originariamente una poesia particolare inserita nell'Iliade sol da Pisistrato.<sup>6</sup> E questa notizia è convalidata dal non trovarsi nè prima nè dopo un sol luogo, che per nulla si riferisca al contenuto di questo libro, e specialmente all'arrivo di Reso nel campo troiano e al ratto de'suoi cavalli per mano di Diomede e d'Ulisse; sì che si

<sup>1</sup> ~~Diomede~~ nella tradizione argiva che riferivasi a Pallade, fu un essere intimamente legato a questa divinità, come suo scudiero e protettore del Palladio; il perchè in Omero è in più stretta relazione con gli Dei Olimpici d'ogni altro eroe; Pallade guida il suo carro, ed Atena gli dà forza di tener fronte con Afrodite e con Apolline stesso. Merita d'esser considerato che Diomede non combatte mai con Ettore, ma con Ares che fa capace Ettore di riportare la vittoria.

<sup>2</sup> *Iliade*, V, 180, 434, 827; VI, 128.

<sup>3</sup> *Iliade*, VI, 230; VIII, 194. La contraddizione, rispetto a Pilemene, sparisce quando sacrifichiamo i versi, V, 579, e conserviamo, XIII, 658. Di minore importanza è, a mio avviso, il dimenticarsi dell'anunzio ad Achille onde ha poi danno Patroclo. *Iliade*, XI, 839; XV, 390. Non poteva Patroclo avere spedito un messo ad Achille per dargli conto di quanto bramasse sapere? Che Polidamante non segua il consiglio che dà egli stesso ad Ettore (*Iliade*, XII, 75; XV, 354, 447; XVI, 367), si potrà facilmente scusare con la naturale fralezza degli uomini.

<sup>4</sup> Vedi sopra, in principio del cap. IV.

<sup>5</sup> Νυκτεγασίαι e Δολωνεΐαι.

<sup>6</sup> Vedi Scolii Veneti all'*Iliade*, X, 1. Eustazio, pag. 785, 41, ed. rom.

Müller. *Lat. Græc.* — 1.

può omettere tutto il libro senza che v'abbia una lacuna notevole. È pur manifesto che un tal libro è stato a bella posta ideato per il luogo in cui lo troviamo, a fine di riempire il rimanente della notte e aggiungere una nuova prodezza alle altre degli eroi Greci, non potendo nè star da sé nè far parte di qualche altra poesia.

Che poi la prima parte dell'Iliade fino al combattimento presso le navi, se si paragoni col rimanente, abbia lieto carattere, e talora anche scherzevole, mentre una tinta seria e tragica adombra la seconda metà, sino a farsi sentire nella scelta delle espressioni, dalla natura degli avvenimenti stessi deriva. Il maltrattamento di Tersite, la vil fuga di Paride nelle braccia di Elena, la stolidità di Pandaro, il mugugno di Are, e le femminili lacrime di Afrodite ferita da Diomede, sono tutti luoghi che ne allettano, se non vuoi dir piuttosto che ci rallegrano, nei primi libri dell'Iliade, mentre non ritrovi nulla di simile negli ultimi libri. Il volto dell'antico cantore, che ti si mostra sereno in principio, e rischiarato anche qualche volta d'ironico riso, assume a poco a poco l'espressione d'una tragica serietà e d'un appassionato commovimento. Ancorchè possa trovarsi buona ragione di ciò nel disegno originale dell'Iliade, ne sarà sempre lecito di dubitare, se il principio del secondo libro, in cui questo tuono scherzoso si manifesta più che altrove, sia creazione dell'antico Omero, o non piuttosto d'un degli Omeridi posteriori. Giove si propone d'*ingannare* Agamennone, imperocchè per un sogno gl'ispira grande vigoria per la battaglia. Dipoi Agamennone stesso si fa lecito d'ingannare gli Achei, facendoli persuasi ch'egli, sebbene pien di speranze per la vittoria, sia deliberato di far ritorno alla patria. Ma in questa di bel nuovo son deluse le sue speranze, e per una guisa ben gioconda, poichè mentre egli volle mettere alla prova i Greci per incitarli alla battaglia, li trova risoluti a fuggirsene in tutta fretta lasciando dietro di loro, contro la volontà del destino,

incolume Troia: e questa fuga sarebbe pure avvenuta, se Ulisse, ispirato dagli Dei, non li rattenneva. Qui v'ha materia per tutta una *commedia mitica*, che potrebbe avere una fina ironia, ed un intreccio grazioso, di cui Agamennone ingannatore e ingannato sarebbe il principale carattere, dacchè con le parole « Giove m'ha ordita una mala frode <sup>1</sup> » pronunzia senza saperlo una trista verità, mentre crede d'inventare un'ingegnosa menzogna. Ora una tale *omerica commedia*, che si stende per la maggior parte del libro secondo, è impossibile che appartenga al divisamento originale dell'*Iliade*; imperocchè quando Agamennone, due giorni dopo, si lagna co' Greci d'essere stato tratto in inganno dagli anteriori augurii di vittoria, che Giove gli avea mostrato, ripete sul serio quelle stesse parole, che qui diceva in ischerzo. <sup>2</sup> E che Agamennone ci si offrisse dal poeta capace di ripeter *sul serio* una lagnanza da lui sol poco innanzi inventata, senza che nel medesimo tempo si fosse fermato su la contraddizione della presente con l'anteriore sua proposizione, se pure una qualche legge di probabilità era osservata, è impossibile a credere. Quindi è più che manifesto, che il passo più grave e più breve non trasse origine dal più comico e dal più lungo, ma che quel primo è anzi una lunga parodia del secondo, la quale, composta da un Omeride posteriore, venne inserita nella vece d'un altro più antico e più breve racconto dell'armamento de' Greci.

Ma in tutta l'*Iliade* non v'ha parte alcuna, le cui contraddizioni col resto di questa poesia fossero così manifeste, come nel *catalogo delle navi* ricordato di sopra. Gli antichi mossero già qualche dubbio critico intorno ad alcuni passi di esso; fra questi è, per esempio, quello che riguarda la congiunzione delle navi d'Aiace con quelle degli Ateniesi, messovi apertamente a bello studio, e solo per gratificarsi le famiglie ateniesi degli

<sup>1</sup> *Iliade*, II, 114. νῦν δὲ κακὴν ἀπάτην βουλευσάτο.

<sup>2</sup> *Iliade*, II, 111-18 e 139-41, corrispondono ad *Iliade*, IX, 18-28.

Eurisacidi e Filaidi che traevano la loro stirpe da Aiace, e la menzione dei *Panelleni*, affatto contraddittoria con l'uso invariato d'Omero, per dirne che tutti li vince nel maneggiar la lancia il locrese Aiace. Ma anche più importanti sono le mitiche e storiche contraddizioni fra il catalogo e l'Iliade stessa. *Megete* il figlio di Fileo nel catalogo è re di Dulichio, nell'Iliade, all'incontro, degli Epei ed abitante nell'Elide.<sup>1</sup> Il catalogo, in questo particolare, seguiva la tradizione anco posteriormente<sup>2</sup> conosciuta, che Fileo padre di Megete fosse venuto a contesa col suo fratello Augea, e che per essa avesse abbandonato la patria. *Medonte*, figlio naturale d'Oileo, è detto nel catalogo duce dei vassalli di Filottete che vengono da Metone; nella Iliade invece duce dei Ftii<sup>3</sup> che abitan Filace, i quali poi nel catalogo formano un diverso reame e son condotti da Podarce e non da Protesilao. Al cospetto di così aperte contraddizioni, ci sarà lecito di dare alcun peso a' meno spiccati segni di essenziale differenza nei modi più generali del vedere. Agamennone nell'Iliade domina da Micene tutta Argo, cioè la parte più vicina del Peloponneso, ed alquante isole;<sup>4</sup> ma, secondo il catalogo, non domina isola veruna, mentre nel suo regno è compresa anche l'Egialea, divenuta achea sol dopo la cacciata degl'Ioni.<sup>5</sup> Rispetto ai Beoti, i poeti del catalogo hanno affatto dimenticato com'eglino ai tempi della guerra troiana abitassero la Tessaglia, poichè ci descrivono la *intiera* nazione come già ferma nel paese che poscia si chiamò Beozia.<sup>6</sup> Che eroi e bellicose schiere dalle spiagge orientali

<sup>1</sup> *Iliade*, XIII, 693; XV, 519.

<sup>2</sup> Callimaco negli *Scolii all'Iliade*, II, 629. Raffr. Teocrito, 21.

<sup>3</sup> *Iliade*, XIII, 693; XV, 334.

<sup>4</sup> *Iliade*, II, 408.

<sup>5</sup> Qui il verso 572 del lib. II, in cui Adrasto è chiamato re di Sicione, raffrontato con Erodoto (V, 67-8), mostra ben chiaramente le idee del rapsodo argivo.

<sup>6</sup> V'ha un luogo nell'*Iliade*, sebbene non di gran peso, che parla de' *Beoti* della *Beozia* (*Iliade*, V, 709). Di là indotto, Tucidide ammise che un' *ἀποδασμός* de' Beoti si fosse allora stabilito nella Beozia, il che per il catalogo non è sufficiente.

del mare Egeo, e dalle isole presso le coste dell'Asia minore si fossero uniti all'esercito acheo, non apparisce per nessun modo nell'Iliade: ella non conosce gli eroi di *Coo*, *Fidippo* ed *Antifo*, nè sa cosa veruna del bel *Nireo* di *Sime*; e giacchè di *Tlepolemo* non è detto ch'egli venga da *Rodi*, ma solo ch'era figlio d'*Ercole*, è naturale a pensarsi che il poeta dell'Iliade lo ritenesse per un eroe di *Tirinto*. L'enumerazione che ritroviamo nel catalogo, d'una lunga serie d'isole presso le coste dell'Asia minore, distrugge la bellezza e l'unità dell'immagine delle guerreggianti nazioni che l'Iliade ne offerisce. Perocchè in essa gli alleati de' Troiani vengono solo dall'oriente e dal settentrione del mare Egeo, e i guerrieri achei all'incontro solo dall'occidente.<sup>1</sup> È pur così ad osservare, che i poeti del catalogo fanno combattere sotto Troia gli Arcadi guidati da *Agapenore*, ed i *Perrebi*, ed i *Magneti*, mentre la tradizione più pura dell'Iliade non mischiò fra le schiere dell'esercito acheo queste stirpi pelasgiche: e gli Arcadi e i *Perrebi* furono appunto fra i Greci quelli che più lungamente si conservaron Pelasgi.

E mentre la enumerazione delle schiere guerresche degli Achei è minuziosa di troppo, sicchè oltrepassa il divisamento dell'originale poeta dell'Iliade, il catalogo de' Troiani e de' loro alleati è d'altra parte molto al disotto del concetto che l'Iliade stessa ci dà delle forze troiane; omette anzi due popoli alleati che hanno molta importanza, i *Cauconi* ed i *Lelegi* nominati di frequente nell'Iliade, e gli ultimi de' quali abitano la celebrata città di *Pedaso* al *Satnioente*.<sup>2</sup> Dei principi non nominati in questo catalogo, merita speciale ricordo *Asteropeo*, il duce e l'eroe de' *Peoni*, che giunse undici giorni prima del combattimento con *Achille*; il perchè ben meritava

<sup>1</sup> Anche il racconto dei *Rodi* nel catalogo con la sua lunghezza ne palesa l'intenzione del rapsodo di celebrare quest'isola.

<sup>2</sup> Per i *Cauconi* vedi *Iliade*, X, 429; XX, 329. E rispetto ai *Lelegi*, *Iliade*, X, 429; XX, 96; XXI, 86. Raffr. VI, 35.



d'esser nominato prima della rassegna nel secondo libro,<sup>1</sup> almeno con altrettanto diritto che Pirecme.<sup>2</sup> All'incontro, questo catalogo contiene alcuni nomi i quali mancano poi nel poema, e là dove appunto si dovrebbero trovare.<sup>3</sup> Per dire poi che il catalogo dei Troiani sia di un tempo relativamente più vicino, e composto sol dopo quello degli Achei, abbiamo anche un'altra prova assai manifesta. La Poesia *Cipria*, che doveva servire semplicemente d'introduzione all'*Iliade*,<sup>4</sup> diè al suo finire, cioè immediatamente prima del cominciamento dell'azione dell'*Iliade*, un elenco degli alleati de' Troiani,<sup>5</sup> il quale non avrebbe potuto aver luogo, se nel testo che allora s'aveva del secondo libro dell'*Iliade* fossero stati enumerati non solo gli Achei ma anche i Troiani. Forse il catalogo, quale lo abbiamo, non è più che il compendio di quello che era nella Poesia *Cipria*; e almeno così verrebbe a spiegarsi l'omissione d'Asteropeo, perchè, essendo giunto undici giorni prima della battaglia sovra accennata, secondo la cronologia d'Omero l'azione dell'*Iliade* aveva già avuto principio, e già Apolline aveva mandato su' Greci la pestilenza.

Da queste osservazioni su i due cataloghi possono tuttavia trarsi anche altre conseguenze, oltre quella che essi non siano veramente d'origine omerica: e prima, che i rapsodi, loro autori, non ebber dinanzi l'*Iliade* *in iscritto*, a cui si riportassero a loro posta, chè altrimenti avrebber dovuto trovare che Medonte visse a Filace, ed altri particolari consi-

<sup>1</sup> *Iliade*, XXI, 455, come pure XII, 402; XVII, 351.

<sup>2</sup> *Iliade*, II, 848. L'autore di questo catalogo deve aver avuto in mente solo il verso 287 del XVI dell'*Iliade*; quindi lo Scoliate (ad *Iliade*, II, 844) ha ben ragione se osserva che vi manca l'Ifidamante; bensì v'ha un Troiano, figlio d'Antenore e di Teano, ma che il suo avo materno, principe tracio, armò di una flotta di undici navigli. *Iliade*, XI, 221.

<sup>3</sup> Per esempio, l'indovino Eunomo, che secondo il catalogo fu ucciso da Achille in sul fiume (*Iliade*, II, 861): nell'*Iliade* poi non ne è più fatto cenno. Lo stesso è d'Anfimaco. *Iliade*, II, 871.

<sup>4</sup> Vedi poi il cap. VI.

<sup>5</sup> Καὶ κατάλογος τῶν τοῖς Τρωσὶ συμμαχησάντων, Proclo nell'*Esposizione* di Gaisford, pag. 476.

mili ; seconda, che questi successivi poeti non tennero a memoria *tutta l' Iliade*, dacchè tentando di dare un quadro etnografico delle forze d' ambo le parti, si lasciaron condurre da quei luoghi che ne sapevano a mente e che potevano recitare, e da' meno chiari ricordi del rimanente del canto.

Un po' men grave sospetto di quello di cui ora abbiamo discorso contro la prima parte dell' *Iliade*, e specialmente contro il libro secondo, ed anche contro il quinto, il sesto ed il decimo, cade eziandio su gli altri successivi libri, non eccettuati quelli che tengon dietro alla morte di Ettore. Una tragedia, che svolga il suo subietto drammaticamente, può ben terminare con la morte di Ettore; ma che per questa guisa finisse un epico canto, mentre era necessità che all'animo agitato si concedesse riposo, non era possibile. Questo effetto non è prodotto che dai giuochi, con cui è reso a Patroclo il più grande onore e data compiuta soddisfazione ad Achille. Ma l' *Iliade* non sarebbe mai divenuta un tutto armonico, se non si restituiva al padre la salma di Ettore, e non si dava onorevole tomba all' eroe di Troia. Il poeta, che in ogni altra parte mostra un animo così mite ed umano, e un aperto desiderio che nell' intiero poema tutto sia governato da imparziale giustizia, non poteva fare adempiere le minacce d' Achille contro il cadavere d' Ettore.<sup>4</sup> Ma se anche fosse stato questo l' intendimento del poeta, ne avrebbe dovuto far cenno, poichè, secondo le idee de' Greci di quel tempo, la sorte di una morta salma meglio importava che quella dell' uomo vivo, e, invece del nostro libro XXIV, avrebbe dovuto seguitarne una pittura dei maltrattamenti d' Achille contro la salma di Ettore, perchè poi l' abbandonasse « orrido pasto ai cani. » Ma chi crederebbe solo possibile un tal fine all' *Iliade*? È palese che Omero, creando il concetto dell' *Iliade*, certissimamente conobbe che l' ira d' Achille contro Ettore avea d' uopo d' essere mitigata, d' essere per qualche guisa riconciliata, sì che

<sup>4</sup> *Iliade*, XXII, 348; XXIII, 183.

al terminare del canto, e l'eroe ed il poeta acquistassero una mite ed umana disposizione dell'animo per aspettare tranquilli il futuro.

L' *Odissea* senza dubbio è, come l' *Iliade*, un canto, cui domina l'unità del soggetto, sì che non possa rimuoversene una sola delle parti principali, senza produrre una lacuna nello svolgimento dell'idea che governa il canto: essa però si distingue dall' *Iliade*, in quanto è ideata secondo un concetto più *artificioso e complicato*. E questo è, sì perchè nella prima e maggior parte di essa (dal primo al sedicesimo libro) procedono di pari passo *due azioni principali*; e sì perchè l'azione, che nella poesia si svolge, e quasi sotto i nostri occhi, acquista una grande estensione dalla episodica narrazione che rischiara e compie la stessa azione principale, tanto che la parte più importante e maravigliosa della istoria non sia nella bocca del poeta, ma in quella stessa dell'eroe dallo splendido ingegno.<sup>1</sup>

Subietto dell' *Odissea* è il *ritorno* d'Ulisse da un paese che è fuori del commercio e della cognizione degli uomini, di una patria occupata da una schiera di prepotenti usurpatori che tentano di torgli la moglie e di uccidergli il figlio. Quindi l' *Odissea* incomincia veramente da quel punto in cui l'eroe ci è presentato alla più grande distanza dalla sua patria, in quell'isola Ogigia,<sup>2</sup> che è l'ombelico o il centro del mare, ove la ninfa Calipso<sup>3</sup> lo tiene per sette anni nascoso al mondo degli uomini. Superati con l'aiuto degli Dei, che senton pietà delle sue sventure, i pericoli del ritorno preparatigli da Posidone, il suo nemico implacabile, giunge al paese de' Feaci, di quel popolo che vive senza cure in pace e nelle

<sup>1</sup> Dal monologo (*Odissea*, XX, 18-11) risulta però, non essere intenzione del poeta che le sue avventure venissero considerate come semplicemente inventate.

<sup>2</sup> Ὀγυγία da Ὀγύγης, il quale originariamente era una divinità della vasta superficie del mare, che tutto ricuopre.

<sup>3</sup> Καλυψώ, la nasconditrice.

mollezze ai confini del globo terrestre, e al quale non è notizia di guerra che per la descrizione de' poeti. Di là partendo trova un miracoloso naviglio feace, e raggiunge finalmente la sua Itaca, mentre era preso dal sonno. Qui è ospitato dall'onesto guardiano di porci Eumeo; e accolto siccome un mendico nella propria sua abitazione, deve ancora soffrire il più duro trattamento dai Proci, onde poi ne apparisca, con tanto maggior diritto, come terribile vendicatore. Il poeta avrebbe potuto accontentarsi di questa semplice istoria, e noi avremmo anche in questa forma posto il suo canto in una medesima linea con l'Iliade, nulla ostante la minore estensione. Ma il poeta cui dobbiamo l'Odissea nella sua integrità, ha a quella intrecciata un'altra istoria, onde s'arricchisce e si compie il suo canto. È però vero che dall'unione delle due azioni derivarono certe inuguaglianze, le quali forse a gran pena si sarebber potute evitare nella concezione di tal disegno.<sup>1</sup>

Imperocchè, mentre il poeta ci rappresenta il figlio d'Ulisse, che, com'egli, sostenuto da Atena, s'appresenta in Itaca con bello ardimento, e chiama i Proci a dar ragione di loro stessi dinanzi al popolo, ne lo fa quindi partire per Pilo e Sparta, a fine di aver notizie dell'errante suo padre; il poeta ne offre così anche una bella immagine d'Itaca e del suo stato anarchico, comparativamente al resto di Grecia, che dal ritorno dei suoi principi è lieta di pace, e in un medesimo tempo ne prepara Telemaco alla vigorosa parte che dovrà sostenere nell'opera della vendetta, la quale per questa via diviene meglio probabile.

Ma sebbene queste considerazioni ne facciano manifesto, che il concetto dell'Odissea è essenzialmente diverso da quello

<sup>1</sup> Nel trapasso da Menelao ai Proci (*Odissea*, IV, 624), non si mostrerebbe interruzione veruna quando si trovasse al principio di un nuovo libro; e pure questa divisione in libri è una semplice invenzione dei Grammatici Alessandrini. I quattro versi 620-4, certamente spurii, non servendo a congiungere le singole parti, sono un'inutile interpolazione.

dell'Iliade, ed ha vestigia d'una forma più artificiosa e più avanzata della epopea, pure amendue queste epopee hanno molto di comune fra loro, e principalmente quella profonda cognizione dei mezzi per destare la curiosità è tener vivo l'interesse con un andamento sempre nuovo ed inatteso della narrazione. La deliberazione di Giove, quanto al porla ad effetto, è sempre differita tanto nell'Odissea quanto nell'Iliade. Come in questa, per le preghiere di Teti, ei prende una parte attiva a danno de' Greci sol dopo che essi han costruito il loro muro, così in su 'l bel principio dell'Odissea si mostra pronto a compiacere alla proposta d'Atena, rispetto al ritorno d'Ulisse, sebbene sol più tardi, al quinto libro cioè, invii difatto Erme a Calipso. Che il poeta sia dominato da un'idea ben comune fra i Greci, si par manifesto; quella vo'dire di un divino fato, che lento nel predisporci, e apertamente indugiato, pur tanto più sicuro procede alla meta. È poi da osservare nell'Odissea quella medesima arte che già nell'Iliade avvertimmo, di volgere cioè l'attenzione del lettore ad una direzione affatto diversa da quella che poi prende il racconto, quantunque, conforme alla natura della materia, ciò si verifici solo in alcuni luoghi sparsi quà e là. Diresti che il poeta si prenda giuoco di noi nel più amabile modo, essendochè ne presenti spedienti e vie affatto diverse da quelle che in seguito sceglie, e per le quali potesse compiersi il necessario fatto della vendetta su i Proci; ed anche allora che siamo alquanto più vicini alla meta, ne ha sempre pronta una qualche invenzione graziosa, che ne sorprenda. Così l'ammonizione per due volte diretta a Telemaco ne' due primi libri con le stesse parole, di seguire cioè l'esempio d'Oreste,<sup>1</sup> non senza che metta nel cuore di lui profonda radice, suscita nel lettore la vaga aspettazione ch'egli stesso possa imprendere qualche cosa a danno dei Proci; nè se ne intende il vero senso, se non quando Telemaco intrepido si pone al fianco del padre. Poscia, allorchè

<sup>1</sup> *Odissea*, I, 302; III, 200.

il padre e il figliuolo han già fermato il consiglio della loro vendetta, deliberano per primo d'assalire i Proci, uomo ad uomo, stringendo la lancia ed il brando in una tenzone d'esito bene incerto.<sup>1</sup> L'arco d'Eurito, onde viene ad Ulisse tanto segnalato vantaggio, è nuovo ed inatteso pensiero. Atena ispira a Penelope il consiglio di proporlo in premio ai Proci;<sup>2</sup> e sebbene fosse già senza dubbio antica tradizione che Ulisse per mezzo di quest' arco avesse vinto i Proci, pure il modo per cui gli vien fra le mani è invero una ingegnosa invenzione del poeta.<sup>3</sup> Come nell'Iliade il più vivo interesse si restringe a quella parte che va fra la battaglia alle navi e la morte di Ettore, così la narrativa dell'Odissea dal momento del tender l'arco nel ventesimo primo libro s'innalza ad un tuono sublime, a cui si mesce un'angosciosa aspettazione. A fine di crescere la meraviglia e l'entusiasmo che questa scena produce, il poeta fa uso di tutto ciò che gli offeriva la tradizione; per esempio, dei tristi presentimenti di Teoclimeno, a bello studio introdotti per prepararne a questa scena terribile,<sup>4</sup> e della festa che allora appunto cade d'Apolline,<sup>5</sup> il quale esaudisce interamente la preghiera d'Ulisse, perchè gli conceda la vittoria con l'arco.

È manifesto che questo concetto dell'Odissea, come quello dell'Iliade, offrì non poche occasioni d'essere maggiormente esteso, inserendovi nuovi passi; e molte irregolarità

<sup>1</sup> *Odissea*, XVI, 295. L'ἀγέρησις di Zenodoto è fondata, come è solito, sopra insufficienti ragioni, e priverebbe l'istoria di un punto molto importante per lo svolgimento.

<sup>2</sup> *Odissea*, XXI, 4.

<sup>3</sup> Che questa parte della poesia sia fondata sopra un'antica tradizione appare da questo, che la stirpe eola degli Euritani, i quali derivarono da Eurito (probabilmente anche l'Ecalia etola apparteneva questa stirpe, Strabone, X, 448) possedeva un oracolo d'Ulisse. Vedi Licosfrone, ver. 799, e gli *Scolii* ad Aristotele.

<sup>4</sup> Fra queste cose è degno di menzione lo sparire del sole (*Odissea*, XX, 356), il quale è in relazione col ritorno d'Ulisse durante il novilunio (*Odissea*, XIV, 162; XIX, 307), in cui poteva aver luogo un'eclissi solare. Ed anche ciò è manifesto vestigio d'antica tradizione.

<sup>5</sup> S'allude alla festa d'Apollo (νεομήνιος), *Odissea*, XX, 156, 250, 278; XXI, 258. Raffr. XXI, 267; XXII, 7.

nel corso della narrazione possono così essere spiegate come anche la lungaggine che qua e là vi traspare. Questa, per via d'esempio, apparisce nei vari divertimenti che sono offerti ad Ulisse, mentre soggiorna presso i Feaci; ed alcuni antichi eziandio dubitarono della autenticità di quel luogo che tratta della danza de' Feaci e del canto di Demodoco, che è l'istoria degli amori d'Are e d'Afrodite, sebbene sia certo che questa parte dell'Odissea dovea per lo meno esister già nella Olimpiade cinquantesima, quando il coro de' Feaci fu rappresentato al trono dell'Apolline amicleo.<sup>1</sup> Così pure la narrazione che Ulisse fa delle sue avventure, e specialmente della *Nechya*, o chiamata dei morti, contiene molte interpolazioni; già in questa gli antichi attribuirono ai *Diaschevasti* od interpolatori e specialmente ad Onomacrito orfico (che fu quegli, che al tempo de' Pisistratidi si occupò nel raccogliere i canti omerici) un importante luogo, che difatto distrugge l'unità ed il nesso della narrazione.<sup>2</sup> Inoltre i due critici d'Alessandria, Aristofane ed Aristarco, reputarono una più moderna inserzione tutta quell'ultima parte, che incomincia là dove Ulisse riconosce Penelope;<sup>3</sup> nè si può invero negare, che tutto questo luogo non abbia grandi imperfezioni; chè specialmente la descrizione dell'arrivo dei Proci nel Tartaro, che è solo una seconda *Nechya* più debole, e che non concorda esattamente con quella prima, è inserita a questo luogo senza una sufficiente ragione. Diremo però che ad un tempo non potevasi dire come finita l'Odissea, prima che l'eroe non avesse abbracciato il suo padre Laerte, di cui è fatto tante volte ri-

<sup>1</sup> Vedi *Pausania*, III, 18, 7.

<sup>2</sup> Vedi *Scolii* all'*Odissea*, XI, 604. Tutto il luogo del lib. XI, 503-626, fu rigettato e con buone ragioni dagli antichi, poichè mentre Ulisse in altri luoghi, sol con la sua libagione di sangue, chiama le ombre dalle tenebrose loro magioni al prato d'Asfodelo, dove ci è rappresentato come se ei fosse al limitare del Tartaro, or qui ne appare *in mezzo ai morti*, che hanno nel Tartaro certa ed immutabile sede. La medesima idea, che è indicio d'un'età posteriore, domina nell'*Odissea*, XXIV, 13; secondo cui i morti abitano sul prato dell'Asfodelo.

<sup>3</sup> *Odissea*, XXIII, 296, sino alla fine.

cordo nel processo della poesia, nè prima che fosse ad Itaca stanziato un pacifico ordinamento di cose, o che almeno avesse avuto cominciamento. Non è adunque a credere che la primitiva Odissea difettesse di un cotal luogo, ma probabilmente fu trasformato e non poco dagli Omeridi, fino a che non prendesse la forma nella quale ora lo possediamo.

Che l' Odissea sia stata scritta dopo l' Iliade e che nel carattere e nel portamento sì degli Dei come degli uomini, e nel modo eziandio di trattare la lingua si ravvisino grandi differenze fra i due canti, è affatto palese: ma sarebbe difficile ardimento voler fondare argomentazioni sovra esse intorno alla persona e all'età del poeta. Se eccettui l'ira di Posidone, che opera sempre invisibile e in una lontana oscurità, gli Dei ci appaiono in un più mite sembiante, operano unanimi senza contese e discordie per alleviare la condizione degli uomini, e non, come spesso è il caso nell' Iliade, per la loro ruina. È però vero che anche il subietto per sè stesso offeriva più rare occasioni di dipingere le impetuose ed ardenti passioni e le esacerbate lotte degli Dei. Ma eglino tutti sono ad un tempo superiori di grado all'umana generazione; non più discendono dalle loro magioni dell' Olimpo per aggirarsi in umana forma nel tumulto delle battaglie, ma solo in umana sembianza conversano fra gli uomini, o accompagnando Ulisse ricco di avvenimenti, o il prudente Telemaco, e riconoscibili solo per sapienza e prudenza maggiore. Ma la ragione precipua di tutto ciò è a ricercarsi nella natura della tradizione, e possiamo anche aggiungere nel delicato sentimento del poeta, che seppe conservare al suo quadro l'unità del subietto e l'armonia del tuono, escludendone tutto che al carattere d'esso non confacesse. I tentativi di alcuni eruditi per ritrovar nell' Iliade una religione ed una mitologia affatto diversa da quella dell' Odissea conducono ad una separazione, che è affatto arbitraria, delle due epopee.<sup>1</sup> Imperocchè avanti tutto avrebbe

<sup>1</sup> Beniamino Constant, specialmente nella sua celebre opera *De la Reli-*



dovuto chiaramente esporsi, come uno che professasse la supposta religione dell' Odissea avrebbe trattato la favola dell' Iliade senza intromettervi le contese, le battaglie e l' impetuoso movimento degli Dei. D' altra parte poi, il genere umano nella casa di Nestore, di Menelao, e specialmente d' Alcinoò, ci si mostra in uno stato ben più aggradevole e fra gli agi dell' opulenza,<sup>1</sup> che non nell' Iliade. Ma come avrebbero potuto gli eroi nella dura vita d' un campo abbandonarsi a quei dilette, che gli Atridi ne' patrii palagi e i tranquilli Feaci potevan godere nella loro pace? Concedasi pure, che s' appalesi un gusto ed un sentimento diverso e nella scelta del subietto e in tutta l' orditura della epopea: ma questa differenza non è maggiore di quella che spesso si rinviene fra le giovanili inclinazioni e quelle della vecchiezza di un medesimo uomo; e pure, diciamolo apertamente, noi non conosciamo altra causa che i « Chorizonti »<sup>2</sup> sì dell' antichità, come dei tempi moderni, possano addurre per attribuire a due persone diverse il meraviglioso genio d' Omero. È cosa indubitabile, che l' Odissea, in tutto il suo ordinamento, come nei caratteri degli eroi principali, d' Ulisse stesso, di Nestore e di Menelao mostra una grande affinità con l' Iliade, ch' essa suppone sempre esistente il poema più antico, e tacitamente vi si riporta; la quale circostanza ne spiega anche questo memorabile fatto, che cioè l' Odissea fa ricordo di molti particolari della vita d' Ulisse, stranieri al cerchio dell' azione presente, ma nè d' uno pure, che fosse stato già celebrato nell' Iliade.<sup>3</sup> E quando la creazione dell' Iliade e

glon, tomo III, si trovò costretto ad aderire a questa opinione distinguendo *trois espèces de mythologie* nelle poesie omeriche, stabilendo secondo quelle l' età delle varie parti.

<sup>1</sup> La parola greca corrispondente è *χομιδὴ*, usata nell' *Iliade* solamente per indicare la cura che si ha dei cavalli; nell' *Odissea* significa le comodità e il lusso della vita umana; a questo proposito meritano speciale menzione i *bagni caldi*. *Odissea*, VIII, 450.

<sup>2</sup> Quei grammatici greci che attribuiron l' *Iliade* e l' *Odissea* a due poeti diversi, presero nome *Οἱ χωρίζοντες* « i Separatori. »

<sup>3</sup> Noi troviamo Ulisse nella sua gioventù presso Autolico (*Odissea*, XIX,

dell' *Odissea* ne sembrasse opera smisurata per la vita di un *uomo solo* potremmo forse far ricorso ad un' ipotesi: che cioè Omero, avendo cantato nella pienezza delle sue forze giovanili l' *Iliade*, comunicasse poi nella vecchiezza ad un suo allievo, bene iniziato. il disegno della *Odissea*, quale già da lungo tempo lo aveva concepito nell' animo, e che ad esso lasciasse poi l' eseguirlo.

Nullameno, è certo che quante volte ci vorremo formare un' idea del come siano state composte queste due grandi epopee in un' età anteriore alla cognizione dell' arte dello scrivere, dovremo sempre imbatterci in gravi difficoltà, le quali più che su le leggi generali dell' umano intelletto hanno lor fondamento nella scarsa familiarità che noi abbiamo con que' tempi remoti, e su la impossibilità che noi immaginiamo una creazione dell' intelligenza senza l' aiuto di quei mezzi il cui uso è divenuto una seconda natura per noi. Chi è infatti che possa determinare quante migliaia di versi un uomo, tutto compreso nel suo subietto e immerso nella sua contemplazione, possa creare nello spazio di un anno e affidare alla fedele memoria di allievi, dediti interamente al loro maestro e all' arte di lui? Dovunque surse un genio creatore, trovò sempre anche uomini che fossergli affini negl' intendimenti dell' animo, o che lo aiutassero sì che per loro mezzo in un tempo, comparativamente breve, potesse produrre mirabili opere. Così può anche essere che l' antico poeta fosse seguitato da un numero di cantori più

394, XXIV, 331): durante la spedizione troiana a Delo (*Odissea*, VI, 162), a Lesbo (IV, 341), in contesa con Achille (VIII, 75), presso il cadavere e ai funerali d' Achille (v. 308, XXIV, 39), combattente per l' armatura d' Achille (XI, 544), gareggiante con Filottete nell' usare dell' arco (VIII, 219), occultamente in Troia (IV, 242), nel cavallo troiano (IV, 270. Raffr. VIII, 492; XI, 522); che dà principio al ritorno (III, 130), e finalmente che giunge ad uomini che non conoscon l' uso del sale (XI, 130). Ma nulla s' accenna dell' opere d' Ulisse nell' *Iliade*, della punizione di Tersite, dei cavalli di Reso, della battaglia sul cadavere di Patroclo e così via. Nel medesimo modo l' *Odissea* a bello studio fa ricordo anche d' altri fatti degli altri eroi, d' Agamennone, d' Achille, di Nestore, ma pur sempre diversi da quelli celebrati nell' *Iliade*.

giovani, diletto ed opera della vita dei quali fosse raccogliere il mele che stillava dalle sue labbra, per poi comunicarlo agli altri. Tanto certa cosa ell'è, che la composizione di grandi poesie epiche ne sarebbe inconcepibile, ove non vi fossero state *occasioni*, nelle quali in tutta la loro integrità comparissero per innamorare di loro stesse con la pienezza della forza e gli abbondanti vezzi di una perfetta poesia un attento circolo d'uditori. Infatti senza una recitazione coerente e continua non sarebbero state opere in loro stesse complete, ma bensì isolati frammenti, che *forse* avrebbon potuto formare un tutto. Ma dove eran conviti o feste lunghe così che bastassero a tali recitazioni? Quale attenzione, si è dimandato, non richiedevasi per tener dietro a tante migliaia di versi? Ma se gli Ateniesi eran capaci d'ascoltare in una *sola* festa l'una dopo l'altra nove tragedie all'incirca, tre drammi satirici ed altrettante commedie, senza che loro venisse mai nella mente che sarebbe stato miglior consiglio distribuire in tutto l'anno un tale diletto, onde è che i Greci de' tempi anteriori non potessero ascoltare in una e medesima festa l'Iliade e l'Odissea e forse anche altre poesie? Nei tempi posteriori, quando il Rapsodo aveva un rivale nel Citaredo, nel poeta dei Diti-rambi ed in altri simili artisti, è ben naturale che questi si togliessero una parte di quel tempo che era stato destinato al cantore epico; ma in quei primissimi tempi, quando solo lo stile epico teneva il campo, è ben facile a intendersi com'egli potesse di leggieri procacciarsi l'indivisa attenzione. Ed in generale parlando, bisogna guardarsi dal misurare la tensione dell'intelletto d'un popolo entusiasta per cotali diletamenti e che lieto seguiva la corrente dell'epico canto,<sup>1</sup> con queste nostre fuggitive ed interrotte letture. Ossia, per dirlo in una parola, vi fu un tempo (e ce ne sono documenti l'Iliade e l'Odissea), in cui il popolo greco non ai conviti, ma nelle solenni festività, e sotto la protezione dei suoi principi

<sup>1</sup> Vedi innanzi, cap. IV, in principio.

ereditari, ascoltava e godeva di queste poesie e d'altre meno eccellenti, in quel modo appunto in cui debbono e ascoltarsi e godersi, cioè come se ciascuna fosse un tutto perfetto. È incerto se in quei tempi antichissimi si cantassero per conseguire un premio in un concorso che fosse aperto: e invero cotale ipotesi non è affatto improbabile. Ma quando il concorso dei Rapsodi alle gare andò ognora crescendo, quando si cominciò a dare più importanza all'arte di chi recitava che alla bellezza della poesia che conosciuta da tutti si ripeteva, quando finalmente allato della recitazione del Rapsodo anche altre rappresentazioni poetiche e musicali chiedevano di poter prendere il loro luogo, allora fu concesso ai Rapsodi di recitare separati i brani di queste poesie, in cui credessero d'esser meglio ammirati; e così per un certo tempo, non essendo anche state consegnate alla scrittura l'Iliade e l'Odissea, esisterono come *sparsi e disgregati* frammenti.<sup>1</sup> Il perchè dobbiamo ben gratitudine all'ordinatore delle gare dei Rapsodi nelle feste Panatenee, sia questi Solone o Pisistrato, che impose ai cantori di seguirsi l'un l'altro, secondo l'ordine intrinseco della poesia,<sup>2</sup> e che per questo modo ricondusse le grandi opere poetiche, che stavano per dilaniarsi in frammenti, alla loro perfezione primiera. Allora, sia pur vero che vi si facessero alcune aggiunte arbitrarie: noi tuttavia non potremmo sperare di scavarle dal rimanente della poesia, se non quando giungessimo a conseguire generalmente un'idea certa della forma originale e della posteriore fortuna dei canti omerici.

<sup>1</sup> δισπασμένα, διηρημένα, σποράδην ἔδόμενα. Vedi le testimonianze sicure nei prolegomeni del Wolf, pag. 143.

<sup>2</sup> ἐξ ὑπολήψεως (o presso Diogene Laerzio ἐξ ὑποβολῆς) ῥαψωδεῖν. Intorno a questi due punti, più precisamente discorre il Bernhardt, *Elementi della Letteratura Greca*, seconda edizione, parte seconda, pag. 94 e seguenti, e il Nitzsch *Poesia tradizionale dei Greci*, pag. 413, 418.

## CAPITOLO SESTO.

## I POETI CICLICI E I LORO CANTI.

—

Come i canti omerici divennero il fondamento di tutta la Greca Letteratura, così sono in ispecial modo anche il nucleo della poesia epica della Grecia. Tutto quello che d'eccellente trovavasi in questo genere poetico aveva in essi le sue radici, ed era con essi congiunto, o come compimento, o come continuazione; sì che, se consideriamo più dappresso questo vincolo di congiungimento, non pure veniamo a formarci un'idea chiaramente distinta delle materie che furono svolte in queste epopee posteriori, ma eziandio a farne riflettere alcuna luce su le poesie omeriche stesse, su l'Iliade e su l'Odissea. I poeti epici di tale categoria, per questo che di continuo si sforzano di ricongiungere le loro poesie con quelle d'Omero di guisa che di questo tutto si formi un gran ciclo, prendon nome di Ciclici. E di là anche il costume di comprendere tutti i loro canti sotto il nome d'Omero, <sup>1</sup> quasi reputassero che lo stretto nesso, che hanno con l'Iliade e con l'Odissea, ne provi, che il tutto non sia che un *unico* e grande concepimento. Più esatte notizie ci danno tuttavia di queste poesie autori distinti, vissuti dopo il principio dell'Olimpiadi, e perciò molto più tardi d'Omero; ed infatti, se consideriamo più accuratamente questi canti, troviamo, che straordinariamente si differenziano da l'Iliade e da l'Odissea, così per la loro indole, come per il modo di concepire i mitici avvenimenti; nè ai loro autori può essere stato dato nemmeno

<sup>1</sup> Ο' μέντοι ἀρχαῖοι καὶ τὸν Κύκλον ἀναφέρουσιν εἰς αὐτόν (Ὀμηρον), Proclo (*Vita Homeri*).

nome d' Omeridi, chè una stirpe o famiglia poetica di questo nome esisteva solamente a Chio , e neppure un solo di essi è detto da Chio. Di professione, è probabile che fossero Rapsodi Omerici, ai quali era ben naturale, recitando di continuo gli omerici canti, sorgesse in mente il pensiero d' allargarli co' loro propri tentativi in un consimile tuono. Di là venne, che facilmente questi canti, recitati da gli stessi rapsodi, potessero entrare a parte del glorioso possesso del nome di epopee omeriche. Un accurato confronto degli estratti e dei frammenti, che di queste poesie ne rimangono, chiaro ne mostra, che i loro autori avevan sott' occhio una qualche copia dell' Iliade e dell' Odissea nella sua forma compiuta, o tale, per dirlo più apertamente, che contenesse appunto quella serie di eventi, che tuttavia erano in voga fra i Greci posteriori; ed essi poi rannodavano l'azione de' loro canti solo col principio e col fine di quelle due epopee. Ma nullostante questo stretto legame fra le creazioni proprie della loro mente e le poesie omeriche, nullostante che bene spesso, sovra alcune indicazioni d' Omero soltanto, costruissero o svolgessero lunghi tratti di loro propria poesia, il che è specialmente manifesto da l' estratto delle Ciprie; pure il loro modo di considerare e di trattare le cose mitiche tanto si discosta da quello d' Omero, che esso solo ne basta a provarci che le poesie omeriche, al tempo dei poeti ciclici, non eran più in uno stato di progrediente vita, ma in generale avevano omai assunta una forma costante, che non accolse in séguito più niuna considerevole aggiunta.<sup>1</sup> Che se altrimenti fosse, dovremmo poter facilmente conoscere anche le vestigia di quest'età più recente nei luoghi che fossero stati in quei canti inseriti.

E noi prenderemo le mosse da quelle poesie, *che continuaron l' Iliade*. *Arctino di Mileto* fu, come è noto, così

<sup>1</sup> Noi qui naturalmente facciamo un' eccezione per il catalogo delle navi. Vedi cap. V.

antico poeta, che è detto anche discepolo a Omero; le cronologie lo pongono immediatamente dopo il cominciamento dell'Olimpiadi. Il suo canto, che constava di novemilacenti versi,<sup>1</sup> ed era così d'un terzo minor dell'Iliade, incominciava da l'arrivo delle Amazzoni in Troia<sup>2</sup>, immediatamente dopo la morte di Ettore. L'antichità ebbe un testo dell'Iliade, che terminava in questa guisa: « Così si compierono gli onori funebri d'Ettore; poscia venne l'Amazzone figlia del valoroso Are uccisore degli uomini. »<sup>3</sup> Questo era senza dubbio il *testo ciclico* delle poesie Omeriche, ricordato più d'una volta da gli antichi critici, e secondo cui elleno si congiungevano con il rimanente ciclo epico per modo che tutte queste poesie formassero una sola e non interrotta serie. E la medesima sequela d'avvenimenti apparisce anche in diverse opere dell'arte plastica degli antichi, nelle quali da un lato è rappresentata Andromaca, che piange su l'urna di Ettore, mentre da l'altra il venerabile Priamo accoglie cortesemente le donne guerriere. Ma l'epopea d'Arctino comprendeva nella sua azione i seguenti principali avvenimenti: Achille uccide Penthesilea, e quindi, nel bollore dello sdegno, trucidava anche Tersite, che avea messo in ischerno il suo amore per lei. Quindi compare Memnone il figlio d'Eo co' suoi Etiopi, ed egli dopo che ha messo a morte Antiloco, il Patroclo d'Arctino, è ucciso dal figlio stesso di Teti. Questi poi cade per la mano di Paride, mentre insegue i Troiani fino alle mura. La madre ne rapisce dal rogo la salma, e, ritornatolo a nuova vita, lo trasporta a Leuce nell'isola del Mar Nero, dove poscia i navigatori credono di veder trascor-

<sup>1</sup> Conforme l'iscrizione della tavola nel Museo Borgia (Heeren, *Biblioteca della Letteratura e dell'Arte antica*, Parte IV, pag. 61) dove si legge: . . . Ἀρχτι-  
ναῖον τὸν Μιλήσιον λέγουσιν ἐπὶ ὄντα θρ. Il plurale ὄντα si riferisce, secondo quel che è detto nel testo, ad amendue le poesie.

<sup>2</sup> Ὡς οἱ γ' ἀμφίεπον τάφον Ἑκτορος, ἦλθε δ' Ἀμαζών,  
Ἀρης θυγάτηρ μεγαλήτορος ἀνδροφόνου.

Scolii Veneti all' *Iliade*, XXIV, ultimo verso.

rere qua e là nel crepuscolo vespertino la sua poderosa figura. Aiace ed Ulisse combattono per le armi di lui: la sconfitta è causa che di sua mano Aiace s'uccida.<sup>1</sup> Arctino narra anche l'istoria del cavallo di legno, della sicurezza negligente dei Troiani, e della morte di Laocoonte, che induce Enea a rifuggirsi su l'Ida per la propria salvezza prima dell'imminente distruzione della città.<sup>2</sup> Troia presa d'assalto da Greci tornati da Tenedo e da quelli che balzavano fuori del cavallo, è dipinta per modo, che ritraesse efficacemente l'otracotante barbarie dei Greci, a fine di dare conveniente ragione alla deliberazione d'Atena, già nota per l'Odissea, di punirli in varie guise nel loro ritorno. Quest'ultima parte separata da l'antecedente s'intitolava la *Distruzione di Troia* (Τλίου Πέρσις), mentre la prima, che comprendeva gli eventi fino a la morte d'Achille, l'ETIOPIS d'Arctino.

*Lesche* o *Lescheo di Mitilene*, o di Pirra nell'isola di Lesbo, visse molto più tardi d'Arctino; le più sicure autorità si trovano concordi nel collocarlo nell'età d'Archiloco, ovvero nell'Olimpiade XVIII; il perchè la gara fra Arctino e Lesche narrata da alcuni antichi scrittori non può avere significato diverso da questo, che il più recente poeta, emulando il più antico, trattò gli stessi argomenti. Il suo canto, che da molti è attribuito ad Omero, ed anche ad altri autori, ebbe nome di *Piccola Iliade*; ed è chiaro, che doveva essere un complemento della maggiore. Da Aristotele<sup>3</sup> apprendiamo ch'esso comprendeva gli avvenimenti che precedevano la caduta di Troia, il destino d'Aiace, le imprese di Filottete, di Neopto-

<sup>1</sup> Vedi Scolii a Pindaro, *Ist.*, III, 58; ove si cita per questo avvenimento l'*Etiopis*; e Scolii all'*Iliade*, XI, 515, i quali ne adducono l'Ἰλίου Πέρσις d'Arctino. Fo cenno di ciò appositamente, perchè dalla indicazione della *Crestomazia* di Proclo potrebbesi argomentare che Arctino avesse omissa una tal circostanza.

<sup>2</sup> Affatto diversamente da Virgilio che in altre parti del lib. II dell'*Eneide* segue principalmente Arctino.

<sup>3</sup> *Poetica*, cap. XXIII, verso la fine, edizione Bekker. (Cap. XXXVIII, ed. Tyhrwhitt.)



lemo e d'Ulisse, onde poi derivò il conquisto della città, come anche il racconto della distruzione di quella; la quale asserzione molti frammenti eziandio ne confermano. La parte posteriore, come la prima della poesia di Arctino, ebbe nome *La distruzione di Troia*; i vari luoghi, che ne adduce Pausania, si riportano a la presa della città, alla divisione e all'adduzione in servitù de' prigionieri. Da queste citazioni apparisce, che Lesche in vari punti importanti, come, per esempio, quelli della morte di Priamo, della fine del fanciullo Astianatte, della sorte d'Enea, il quale, secondo lui, è seco condotto da Neoptolemo a Farsalo, segui tradizioni affatto diverse da quelle d'Arctino. Il nesso dei singoli avvenimenti in una tale poesia non poteva essere che poco stretto e superficiale, imperocchè mancava ogni vera unità del soggetto. E mentre, al dir d'Aristotele, l'Iliade e l'Odissea non offrivano materia che per una sola tragedia ciascuna, da la piccola Iliade se ne poteva ideare più che otto.<sup>1</sup> Il perchè anche il cominciamento del canto, che è sì largo promettitore, fu biasimato come arrogante: « io canto Ilione e la Dardania, celebre pe' suoi destrieri, per la quale tanti mali soffersero i Danai ministri di Marte. »<sup>2</sup>

Prima però di procedere innanzi, mi sento costretto a giustificare quanto dissi di sopra delle attinenze fra Arctino e Lesche; da che Proclo, il noto filosofo e grammatico,<sup>3</sup> alla

<sup>1</sup> Aristotele ne nomina dieci: *Οπλων κρίσις, Φιλοκτήτης, Νεοπτόλεμος, Εὐρύπυλος, Πρωχεία* (vedi *Odissea*, IV, 244), *Λάχαιναί, Ἰλίου πέρις, Ἀπόπλους, Σίνων, Τρωάδες*. Il soggetto di una di queste tragedie, quella della *Λάχαιναί*, non è chiaro. Il nome stesso significa *Lacedemonie*, le quali forse, come séguito dell'Elena, potevano formare il coro. Elena aveva la parte principale nelle avventure d'Ulisse venuto a Troia come esploratore, il che è appunto il soggetto della sopra accennata *Πρωχεία*. Forse Elena appariva anche come consapevole dell'impresa tentata con il cavallo di legno. Vedi *Odissea*, IV, 271. Raffr. *Enetide*, VI, 517. Della tragedia di Sofocle di questo nome ci rimangono solo pochi frammenti; N. 343-347, edizione Wagner.

<sup>2</sup> Ἴλιον αἰείδω καὶ Δαρδανίην εὐπωλον,  
Ἢς πέρι πολλά πάθον Δαναοί, θεράποντες Ἀρης.

<sup>3</sup> Son due persone diverse secondo Welcker: vedi pag. 498-9.

Crestomazia del quale andiamo debitori delle più ampie notizie del ciclo epico, <sup>1</sup> parla affatto diversamente. Imperocchè Proclo ci dà, come estratta da' poeti ciclici, una continuata narrazione degli avvenimenti della guerra troiana, nella quale a mezzo il racconto cambia l' un poeta con l' altro. Quindi, secondo Proclo, Arctino continuò l' Iliade d' Omero fino a la contesa per le armi di Achille, poscia Lesche ci narrò l' esito di tale contesa, e le susseguenti imprese degli eroi contro Troia, fino che non fu introdotto dentro le mura il cavallo di legno: a questo punto Arctino ripiglia il filo della narrazione, e ci descrive come gli eroi uscissero dal cavallo in cui eran rinchiusi; ma di nuovo s' interrompe a mezza l' istoria del ritorno dei Greci, quando appunto Pallade Atena delibera la loro punizione, della quale poi la esecuzione è narrata da Agia nei *Nostoi*. Ad intendere un cotale intrecciamento delle diverse poesie, sarebbe necessità di supporre una specie d' accademia di cantori, che, con piena cognizione e con la più scrupolosa esattezza, si fossero spartiti la materia fra loro. Ma che Arctino per due volte siasi interrotto, è affatto impossibile, e specialmente a metà di tali istorie, che non gli avrebber permesso di lasciare imperfette i suoi uditori, dopo che ne aveva siffattamente destata la curiosità; e poi, di più, a fin che, quasi un secolo più tardi Lesche, e probabilmente Agia anche più tardi, riempissero le sue lacune e compiessero la narrazione. Ma da che i frammenti d' Arctino e di Lesche, che ci rimangono, ne danno abbastanza prove che ambedue cantavano anche le imprese, rispetto alle quali è una lacuna nelle loro poesie, secondo la Crestomazia di Proclo, ne par manifesto che questo riassunto non sia fatto da la forma originaria dei loro canti, ma sì secondo una compilazione dei grammatici, che da le opere

<sup>1</sup> Questa parte della *Crestomazia*, fu stampata per la prima volta nella Biblioteca di Gottinga per la Letteratura e l' Arte antica (Parte I, inedita.); e più tardi nell' *Efsestione* del Gaisford, p. 378 e seg., 472 e seg., ed altrove.

di vari poeti ciclici raffazzonarono una poetica continuata narrazione, nella quale nessun avvenimento era ripetuto, e nulla che avesse importanza intralasciato; lo che apertamente ne indicano anche le espressioni stesse di Proclo.<sup>1</sup> Ma il ciclo, in questo senso inteso, non solo comprendeva i tempi Troiani, pei quali gli stessi cantori si erano posti in una specie di ordinanza, in quanto si ricongiungevano tutti ad Omero; ma si anche tutta la mitologia da le nozze del Cielo e della Terra, fino a gli ultimi destini d'Ulisse, al quale scopo doverono usarsi poesie fra loro differentissime, il cui originario ordinamento non può discoprirsi per veruna traccia, nè nel loro disegno, nè nell'esecuzione.<sup>2</sup>

La poesia, che nel ciclo precedette l'Iliade, secondo che a ciò apertamente la destinava il suo autore, furon le *Ciprie*, le quali constavano di undici canti e con sufficiente certezza possono attribuirsi a *Stasino* dell'isola di Cipro, il quale però, secondo che narra la tradizione, le avrebbe ricevute da Omero stesso, che sotto questo titolo è detto un Salaminio di Cipro, siccome dote nelle nozze con la sua figlia. Nullameno le idee capitali delle *Ciprie* sono così contrarie a lo spirito omerico, e tanto rozzi tentativi contengono di filosofare su la Mitologia, cosa affatto estranea ad Omero, che *Stasino* non può collocarsi più antico d'*Arctino*. Le *Ciprie* prendevano cominciamento da una preghiera della Terra a Giove, affinchè le scemi il peso del genere umano, divenuto ultra potente, e narravano quindi come Giove, ad umiliare l'orgoglio degli uomini, avesse ingenerato nella Dea *Nemesi* l'*Elena*, che consegnò ad educare a *Leda*. Come poi la

<sup>1</sup> Καὶ περατοῦται ὁ ἐπικὸς κύκλος ἐκ διαφόρων ποιητῶν συμπληρούμενος μέχρι τῆς ἀποβάσεως Ὀδυσσεύος τῆς εἰς Ἰθάκην. Proclo, luogo citato.

<sup>2</sup> Per ulteriore prova di cosa che del resto è quasi chiara per se medesima, può addursi ancora che nel ciclo epico, secondo Proclo, trovavansi *cinque* e poi ancora *due* libri di *Arctino*; ma, secondo la *Tabula Borgiana*, le poesie d'*Arctino*, come già fu detto, constavano di novemilacento versi, che alla misura dei libri omerici potevan formare almeno dodici libri.

donna, la cui bellissima forma doveva esser ruina degli eroi, fosse da Afrodite promessa al pastore Paride in mercè della sua decisione intorno al pomo dell' Eride, e come quel desso venisse a rapirla da Sparta mentre Menelao era in Creta, e i fratelli di lei, i Dioscuri, erano uccisi in battaglia da' figli d' Afareo, tutto ciò era narrato nel solito modo, e di là si facea derivare la spedizione degli eroi greci a' danni di Troia. Intanto i Greci, secondo che narran le Ciprie, facevan due volte vela da Aulide per Troia, giungendo prima a Teutrania nella Misia, il paese dominato da Telefo, e di là partendo li respingeva una fortuna di mare; il sacrificio d' Ifigenia si ricongiungeva con la seconda partenza da Aulide. Il novennio della lotta sotto Troia e nelle sue vicinanze occupò nelle Ciprie quasi men lungo spazio di quello che hanno i preparativi della guerra: il largo fiume delle tradizioni, che nei canti omerici scaturisce da mille sorgenti, era allora addivenuto già un angusto ruscello; <sup>1</sup> e la massima parte delle loro narrazioni si rannodavano ai ricordi che casualmente si trovano in Omero degli antecedenti avvenimenti, quali sono e Achille che assale Enea presso le mandre, <sup>2</sup> e l' uccisione di Troilo, <sup>3</sup> e Licaone venduto a Lemno. <sup>4</sup> Palamede, il più nobile avversario d' Ulisse, era il solo eroe di quel canto che non fosse noto, o a caso non ricordato da Omero. Achille soprastava come il primo eroe del poema, e lo avresti detto nato a distruggere con la virile sua forza la stirpe de' prodi, com' Elena con la sua femminile beltà; amendue poi non potendo del rimanente in fra di loro conoscersi erano miracolosamente ravvicinati da Teti ed Afrodite. Ma da che la guerra, condotta come sopra dicemmo, non bastava a perdere un sufficiente numero d' uomini, Giove per

<sup>1</sup> Vedi le osservazioni in contrario presso Welcker: *Il ciclo epico*, Parte II, pag. 264.

<sup>2</sup> *Iliade*, XX, 90 e seguenti.

<sup>3</sup> *Iliade*, XXIV, 257. La poesia posteriore congiunge la morte di Troilo con gli ultimi destini di Troia.

<sup>4</sup> *Iliade*, XXI, 35.

condiscendere efficacemente alla preghiera della Terra, delibera in fine di suscitare la contesa fra Achille ed Agamennone, causando così tutte le grandi battaglie dell' *Iliade*. Le Ciprie per questa guisa si riportavano affatto a l' *Iliade*, aggiungendo però alla ragione supposta in questo canto, che è la preghiera di Teti, un'altra ragione più generale nella preghiera della Terra, cui non conosce affatto l' *Iliade*. Nelle Ciprie su tutto il mondo degli eroi pende un tristo fato: come pur anche Esiodo <sup>1</sup> considera la guerra di Tebe e di Troia, quale una guerra di reciproca distruzione fra gli eroi. La bellezza d'una donna è la causa principale di questo destino, come il mito del dono di Pandora lo è presso Esiodo. Ma l'imbelle Afrodite, che per Omero è tanto poco idonea a mischiarsi nelle battaglie degli eroi, addiviene qui la reggitrice del tutto; nè forse sarebbe falso affermare che le patrie impressioni del poeta di Cipro, ove Afrodite era sopra ogni altra divinità in venerazione, importassero nel poema questa essenzial differenza.

Fra mezzo ai canti d' Arcino e di Lèsche e l' *Odissea*, sta l'epopea d' *Agia di Trezene*, <sup>2</sup> in cinque libri divisa e intitolata i νόστοι, NOSTOI. Una poesia di tal fatta ebbe naturalmente origine da l' *Odissea*, perocchè in essa il poeta fin da principio suppone, che tutti gli altri eroi sien da Troia tornati in patria, eccettuato Ulisse. Già fin da' tempi d' Omero esistevano alcuni canti sul ritorno degli eroi; ma quei canti spicciolati erano caduti in dimenticanza, quando comparve la poesia d' *Agia*, ch'era ideata con arte quasi omerica, e che avea fatto suo pro di tutte le indicazioni sparse in Omero. <sup>3</sup> *Agia* dava principio al suo canto narrandoci come Atena compisse la divisata vendetta eccitando una contesa fra gli stessi Atridi, la quale impedì il simultaneo ritorno dei due principi. Le avventure degli Atridi sono il soggetto principale della

<sup>1</sup> Esiodo, *Opere e Giorni*, 160 e seguenti.

<sup>2</sup> Ἀγίας è la retta scrittura di questo nome e nell' Ionio Ἡγίας: Ἀγίας n'è il corrompimento.

<sup>3</sup> Vedi specialmente *Odissea*, III, 135.

poesia;<sup>1</sup> da principio ci si narra come andasse errante Menelao, che primo aveva abbandonato le spiagge di Troia fino al suo ritorno in patria; poscia Agamennone, che fece vela più tardi, è immediatamente condotto al suo paese, e qui ci si dipinge l'uccisione di lui con tutte le sorti della sua famiglia, fino a che non giunge Menelao, quando già la vendetta d'Oreste è compiuta,<sup>2</sup> con la quale, a vero dire, ha termine il canto. In cotale narrazione s'intrecciavano artificiosamente i viaggi e gli errori degli altri eroi, di Diomede, di Nestore, di Calcante, di Leonteo, di Polipete e di Neoptolemo, e la morte d'Aiace Locrio alle rupi Caferie, sì che il tutto formasse un quadro coerente, che ne rappresentasse gli eroi Achei in discordia fra loro, frettolosi di ritornare alle terre patrie per diversi sentieri, lottando quasi tutti con le difficoltà e le sventure. Ulisse solo fu riserbato per l'Odissea.<sup>3</sup>

La continuazione dell'Odissea formava la *Telegonia*, del qual canto non son citati che due libri nella collezione di cui fece uso Proclo.<sup>4</sup> *Eugammone da Cirene*, che non visse

<sup>1</sup> È probabile che per ciò la medesima poesia più d'una volta sia chiamata da Ateneo: ἡ τῶν Ἀρπειδῶν καὶ ὁδοῦς.

<sup>2</sup> Vedi *Odissea*, III, 341; IV, 547.

<sup>3</sup> In qual parte dei *Nostoi* avesse il suo luogo la *Nechyia*, o Descrizione del Tartaro, che v'era innestata, non ci è detto, ma è appena lecito di dubitare non si collegasse con i funerali di Tiresia, che nei *Nostoi* Calcante celebra a Colofone. Nell'*Odissea* Tiresia è l'anima più venerabile, e l'unica che nel Tartaro si mostri fornita di memoria e di riflessione, per cui cagione Ulisse osa di spingersi fino al limitare dell'Ade; quindi il poeta, ch'ebbe l'intendimento di prepararne all'*Odissea*, è egli possibile non cogliesse l'occasione d'introdurre lo spirito dell'indovino nel regno delle ombre e darne così nella sua accoglienza presso Ade, Persefone, e gli altri abitatori del Tartaro, il motivo e la spiegazione dei privilegi che secondo l'*Odissea* egli vi gode? Se v'era parte dell'*Odissea*, che ne invitasse ad una esposizione preparatoria, era appunto quella delle interrogazioni fatte a Tiresia, la quale, presa di per sè sola, ha pure qualche cosa d'enigmatico. Vedi tuttavia Welcker, l. c., 298.

<sup>4</sup> Questi due libri erano certamente un estratto di questi Canti (vedi tuttavia le osservazioni in contrario del Welcker, l. c., 489). Le stesse citazioni di Proclo ci sarebbero prova di un'estensione maggiore anche quando non si pensasse alla poesia su i Tesprosi, scritta in un senso mistico, e che Clemente d'Alessandria (*Stromati*, VI, 277) attribuisce ad Eugammone, la quale nell'originaria sua forma certamente faceva parte della *Telegonia*.

prima dell'Olimpiade LIII, è detto l'autore di questo canto che incominciava da' funerali che i parenti facevano a gli estinti Proci. E veramente il difetto di questa parte, sebbene non necessaria per l'unità interna, da che i Proci non destano più il nostro interesse poichè Ulisse ne ha liberata la sua casa, rende imperfetta, siccome racconto, l'Odissea. Il canto séguita poscia a narrarci un viaggio d'Ulisse a Polisseno nell'Elide di cui non conosciamo abbastanza i motivi, quindi il sacrificio impostogli da Tiresia, e in séguito un altro viaggio d'Ulisse in Tesprozia, forse per adempiere la predizione di Tiresia, che raggiungesse cioè quel paese i cui abitatori nulla sanno nè del mare nè del sale, che è il prodotto del mare; ed ivi regge vittorioso e felice, finchè non ritorna per la seconda volta ad Itaca, ove è ucciso senza essere conosciuto da Telegono, il figlio che aveva avuto da Circe, e che era venuto in cerca di suo padre.

Se eccettui gli avvenimenti della guerra troiana e del ritorno de' Greci, nulla era tanto in relazione con l'Iliade e con l'Odissea quanto la *Guerra degli Argivi* contro Tebe, da che alcuni dei principali eroi achei, Diomede e Stenelo specialmente, erano fra i conquistatori di Tebe, e i padri loro prima di essi, più ardita e più feroce stirpe, avevan combattuto in su lo stesso terreno senza vittoria, ma certo non senza gloria. Esistevano perciò eziandio alcune poesie, che risguardavano questa medesima guerra, e che si riportavano per lo meno ad Omero, fors' anche perchè mostravano una grande affinità con l'epoca e con la scuola d'Omero: ed in fatti noi non troviamo che a queste composizioni siano allegati, come nelle altre poesie del ciclo, i nomi d'uno o più poeti posteriori, ma o sono attribuite ad Omero, come par che facessero i Greci più antichi,<sup>1</sup> o se si dubita che Omero non ne sia l'autore,

<sup>1</sup> Presso Pausania, IX, 9, 3. Καλλίνοϛ è certamente la vera lesione. Questo antico poeta elegisco verso l'Olimpiade XX citava adunque la *Tebaida* siccome omerica. Gli *Epigoni* anche al tempo d'Erodoto (IV, 32) furono comunemente attribuiti ad Omero.

non vengono distintamente assegnate ad alcuno. La Tebaide, che constava di sette libri o di 5600 versi, <sup>1</sup> prendeva le mosse da Argo, che anche in Omero apparisce il centro della potenza greca, e incominciava con queste parole: « Canta, o diva, Argo la sitibonda dove i reggitori....<sup>2</sup> » Qui abitava Adrasto, al quale rifuggì e da cui fu accolto Polinice il discacciato figlio d'Edipo. Il poeta poi colse l'occasione d'entrare nelle ragioni del discacciamento di Polinice, narrò il destino di Edipo e la maledizione che per due volte pronunziò contro i figli. Anfiarao era rappresentato come il saggio consigliere d'Adrasto e sempre in dissenso con gli eroi Polinice e Tideo desiderosi di guerra. L'Elena di questa guerra fu Erifile, la seducente donna che trascinò il marito fino allora prudente a gettarsi nella sua disgrazia, sebbene fin d'innanzi gli fosse nota la sua ruina. <sup>3</sup> La tracotanza dei duci argivi fu probabilmente rappresentata come la causa principale della loro ruina; Omero ne accagiona i misfatti e la maledizione di questi eroi, <sup>4</sup> ed Eschilo ne li dipinge con simboli e con parole caratteristiche. Arione, il soprannaturale destriero, campa Adrasto, ed una predizione su gli Epigoni termina il tutto.

Gli *Epigoni* formavano la seconda parte della Tebaide, e così intimamente connessa, che ambo queste poesie, sebbene potessero considerarsi come due opere separate, sono spesso comprese sotto un medesimo nome. <sup>5</sup> Il canto degli Epigoni cominciava con un'allusione alla prima spedizione: « Ora, o muse, cominciamo da uomini posteriori,<sup>6</sup> » e narrava

<sup>1</sup> Vedi all'incontro Welcker, l. c., pag. 376.

<sup>2</sup> Ἄργος ἄσιδε, θεὰ, πολυδίψιον, ἐνθα ἄνακτες.

<sup>3</sup> È perciò che tutta la poesia nel Pseudo-Erodoto (*Vita Homerl*, cap. IX) è chiamata Ἀμφιάρῳ ἐξελασίη ἐς Θήβας, e presso Suida Ἀμφιαράου ἐξέλευσις.

<sup>4</sup> *Illiade*, V, 409.

<sup>5</sup> Così lo Scoliaſta ad Apollonio Rodio (II, 308) cita, relativamente a Manto, la *Tebaide* invece degli *Epigoni*. Vedi presso Welcker, l. c. p. 404, le osservazioni in contrario.

<sup>6</sup> Νῦν αὖθ' οὐλοτέρων ἀνδρῶν ἀρχώμεθα, Μοῦσαι.



le imprese molto meno conosciute dei figli di quegli eroi , eseguite probabilmente sotto il comando del medesimo Adrasto,<sup>1</sup> destinato da la sorte a conquistare Tebe , se il suo esercito rimanga scevro di colpe, e quindi divenga più degno della gloria; Diomede e Stenelo , i figli del feroce Tideo e di Capaneo de' pericoli non curante, ne sono qui rappresentati simili a' loro padri nella forza, ma d' essi migliori nella temperanza e nella venerazione degli Dei.

Queste poche ma certe indicazioni ci mostrano la materia più splendida per una vera poesia; e lo stile con cui fu trattata , non aveva per anche da l'omerico degenerato. L' unica differenza era in questo , che la vita eroica nobilitata, non rappresentavasi qui come nell' Iliade e nell' Odissea in *un'* azione grandiosa nè in relazione con *uno* scopo prefisso; ma invece una più lunga serie d' avvenimenti dinanzi agli uditori aveva il suo svolgimento; e questa serie, sebbene in un modo meno perfetto, era collegata esternamente da un' attinenza comune con un' impresa, e internamente per certe generali riflessioni o morali o d' idee mitiche e filosofiche.

---

<sup>1</sup> Vedi Pindaro , *Pitie* , VIII , 48. Può anche provarsi , che Pindaro quando fa menzione di questa tradizione , sta sempre attaccato alla *Tebaide*.

## CAPITOLO SETTIMO.

## GL' INNI OMERICI.

Essenziale parte della poesia epica erano gl' Inni. Questi canti dei poeti epici, da noi compresi sotto il solo nome di omerici, furono da gli antichi chiamati *proemi*, quasi preludi od introduzioni. È noto che un tal nome derivò loro da questo, che servivano ai rapsodi come canti d'introduzione alle recitazioni poetiche; e questo chiaramente n' è spesse volte indicato dai versi finali, come a mo' d'esempio « cominciando da te voglio ora cantare la stirpe dei semidei o le imprese degli eroi che sogliono celebrare i poeti.<sup>1</sup> » Ma a tale scopo non s' adattavano le poesie *maggiori* di questo genere che talvolta sono in lunghezza uguali alle rapsodie, in cui i grammatici divisero l' Iliade e l' Odissea, e talora contengono molto circostanziati racconti di tradizioni affatto singolari e capaci d' eccitare un loro proprio interesse. Gl' Inni di questa forma sarà forza considerarli piuttosto come preludi di tutta una serie di recitazioni epiche, od altrimenti come *introduzione ad un intero certame* (ἀγών) *di rapsodi*, sicchè per una certa guisa servano di passaggio da la festività religiosa, dai sacrifici, dalle preghiere e dai canti sacri, al certame degli epici cantori. Come poi un Inno di tale lunghezza dovesse scorciarsi, affinchè fosse proemio di una singola poesia o d' un brano di essa, si fa manifesto dal breve inno ad Erme (che è il decimot-

<sup>1</sup> Così, p. e., Inno XXXI, 18: ἐκ σέο δ' ἀρξάμενος κλήσω μερόπων γένος ἀνδρῶν ἡμιθέων, e XXXII, 18: σέο δ' ἀρχόμενος κλέα φωτῶν ἄσσομαι ἡμιθέων, ὧν κλείουσ' ἔργατ' ἀοιδοί. Una volta trovasi anche una preghiera per la vittoria: χαῖρ' ἐλικοβλέφαρε, γλυκυμείλιχε, δὲς δ' ἐν ἀγῶνι νίκην τῷδε φέρεσθαι. Inno VI, 19.

tavo fra gli omerici), il quale apparisce esser l' abbreviazione d' un canto più lungo.

È chiaro, che questi Inni non avevano veruna immediata relazione con le *cerimonie religiose*. Affatto diversi dai canti lirici e dai cori, non si cantavano, nè mentre la processione solenne moveva al tempio (*πομπή*), nè durante il sacrificio (*θυσία*), nè alla libazione (*σπονδή*), cui ordinariamente accompagnavano le preghiere solenni pel popolo. Essi invece avevano solo una general relazione col Dio, come protettori della festa, alla quale faceva séguito un agone di cantori o di rapsodi. Un solo degli Inni di cui discorriamo (l' ottavo, ad Are), non è un proemio, ma sì una preghiera al Dio; il tono però che tutto quanto lo domina, le frequenti invocazioni e gli epiteti così lo distinguono dagli altri, che a buon dritto vien riportato ad un tempo posteriore e collocato in una medesima classe con gl' Inni orfici. <sup>1</sup>

E perciò appunto che questi proemi non si collegavano immediatamente col culto, sì che un poeta avrebbe potuto preporre un' invocazione di tal fatta anche ad un epico canto, che recitasse da solo e senza rivale in una adunanza di gente disoccupata, <sup>2</sup> non ci è dato di argomentare a quante e quali sacre solennità della Grecia si trovassero presenti i Rapsodi. Ne è tuttavia ben manifesto che de' due Inni ad Apolline l' uno fu cantato all' isola di Delo per la festività della nascita di questo Dio, e l' altro per la commemorazione dell' ucciso drago a Pito; e del pari che l' Inno a Demeter si recitava nelle feste eleusine, in cui usavansi anche musici agoni, i quali con le gare dei rapsodi si ricongiungevano pure alle feste d' Afro-

<sup>1</sup> Are in quest' Inno (VIII, 7, 10) è considerato anche come il pianeta del medesimo nome, e per conseguenza appartiene ad un tempo in cui già era in Grecia diffusa l' astrologia caldea. La lotta poi per la quale s' invoca Are in aiuto, è puramente interiore, cioè con le passioni, e quindi l' Inno è più *filosofico* che orfico.

<sup>2</sup> P. e. in una *λέσχη*, luogo di pubblico convegno, dove gli stranieri trovavano un ricovero. Secondo il Pseudo-Erodoto, Omero cantava molti brani poetici in tali luoghi.

dite <sup>1</sup> principalmente a Salamina nell' isola di Cipro, <sup>2</sup> donde abbiám veduto uscire anche un' importante poesia epica. Ma il breve inno ad Artemide, che dipinge le sue migrazioni dal fiume Melete presso Smirne a Claro, ov' era suo fratello Apolline che l' attendeva, <sup>3</sup> fu certamente cantato in una gara musicale, che faceva parte della festa di queste due divinità nel celebre santuario di Claro presso Colofone. Pare eziandio probabile, che si celebrassero feste anche alla gran madre Frigia degli Dei nelle città dell' Asia Minore, e che ad esse pure facessero séguito le gare dei rapsodi.

Che poi questi proemi fossero veramente composizioni de' rapsodi dell' Asia Minore, e di tali che prendevano parte al ciclo omerico, e non de' cantori della scuola d' Esiodo, è messo fuori di dubbio da questo, che non ritroviamo mai inni alle Muse, co' quali il poeta della Teogonia, come afferma egli stesso, <sup>4</sup> incominciò e chiuse sempre i suoi canti. Un solo e brevissimo Inno di questa fatta è stato tuttavia inscritto in questa mista raccolta, <sup>5</sup> ma è pur chiaro che si compone solo di versi presi dalla Teogonia. Per la medesima via si può anche confutare quella opinione, che sostenne esser quest' inni opera *esclusiva* degli Omeridi o della famiglia di Chio, da che, come ne attesta Pindaro, eglino eran soliti di cominciare con una invocazione a Giove, e la nostra raccolta non contiene più che un piccolissimo e insignificante proemio a questo Dio. <sup>6</sup>

Deve sempre restare in dubbio se si sia conservato nella raccolta, tuttavia esistente, alcuno dei preludi che usò nelle

<sup>1</sup> Inno VI, 19.

<sup>2</sup> Inno X, 4. Vedi sopra, cap. VI.

<sup>3</sup> Inno IX, 3 e seg.

<sup>4</sup> *Teogon.*, 48. Consimili formole finali, che i Grammatici chiamano ἐφύμνια, sono ricordate anche negli Inni omerici XXI, 4 e XXXI, 18; XXXII, 18, ed il breve Inno XXI è probabilmente una formola di questo genere. Rasser *Teognide*, edizione Welcker, 925. Apollon. Rod. *Argon.*, IV, 1774.

<sup>5</sup> Vedi Inno XXV e *Teogon.*, 94-7.

<sup>6</sup> Inno XXIII.

Müller. *Lex. Graec.* — 1.

sue recitazioni musicali d'Omero <sup>1</sup> il poeta lesbio e sonatore di cetra Terpandro: però ben è probabile che tali Inni, destinati all'accompagnamento della cetra, avessero tono e carattere molto diverso da quello che in questi prevale.

Generalmente parlando, gl' Inni, di cui ragioniamo, con una certa somiglianza fra loro offrono anche una tal differenza di lingua e di tono poetico, che ne inducono a credere con ogni probabilità, che contengano frammenti d'ogni secolo fra l'epoca d'Omero e quella delle guerre mediche. Alcuni, come per esempio quelli a Demeter, ne mostrano il passaggio alla poesia orfica; altri si riportano a culti locali, sconosciuti affatto per noi, come per esempio quello a Selene, che celebra la sua figlia avuta da Giove, la dea Pandia, la risplendente fra gl' Immortali, intorno alla quale non possiamo ora altro conghietturare, se non che la festa ateniese chiamata con quel nome fosse a lei dedicata.

E qui vorremmo tentare di schiarire le osservazioni generali fatte fin ora con più speciali considerazioni intorno ai cinque Inni più lunghi. L' Inno sopra *Apolline Delio*, come abbiamo già detto, <sup>2</sup> è da Tucidide attribuito ad Omero stesso, e senza dubbio è opera d'un Omeride di Chio, il quale sul finire del canto chiama se stesso il cieco poeta abitatore della petrosa Chio. L'opinione che desso poeta sia quel Cineto, che visse solo intorno all'Olimpiade LXIX, <sup>3</sup> nacque, senza dubbio, dall'esser egli il più famoso fra gli Omeridi. Tuttavia se v'ha uno di questi Inni che s'avvicini al tempo d'Omero, certamente egli è questo; ed è a deplorar gravemente che una gran parte di esso, e quella appunto che conteneva il principio del racconto e la vera cagione dei vagamenti di Leto, sia andata perduta. <sup>4</sup> Lice soltanto conghietturare, che questo fosse

<sup>1</sup> Plutarco (*De Musica*, cap. IV, 6) e sopra al cap. IV.

<sup>2</sup> Vedi sopra cap. V.

<sup>3</sup> Scolii Pind., *Nem.*, II, 1.

<sup>4</sup> Inno I, 30.

l' annunzio, proveniente con ogni probabilità da Era, che Leto darebbe vita ad un figlio terribile e potente; al che credesi ben di trovare una contraddizione nelle prime parole d' Apolline, quando egli chiama suoi favoriti strumenti sì la cetra come l' arco, e dichiara che suo speciale ufficio è rivelare il consiglio di Giove.<sup>1</sup> Ma tutta la tradizione del nascimento d' Apolline è svolta per modo, che ne ridondi ogni possibile onore all' isola di Delo, che sola ha avuto pietà di Leto, e ha osato offrirle un asilo; argomento il più acconcio ad un Inno per quella lieta festa primaverile, a cui da vicino e da lungi concorrevano gl' Ioni mentre pellegrinavano all' isola sacra.

L' Inno sopra *Apolline Pitio* è importantissimo monumento dell' antica tradizione intorno ad Apolline nella regione di Pito. Appartiene ad una età, nella quale il santuario pitio sorgea tuttavia nel territorio di Crissa: non vi troviamo in fatti traccia veruna della inimicizia che poscia insorse fra' sacerdoti Pitii e i Crissei, e donde più tardi (nell' Olimpiade XLVII) ebbe origine la guerra degli Amfizioni contro la città di Crissa. Inoltre in un passo ne insegna, che a quel tempo non eran per anche in uso nei giuochi pitici le corse dei destrieri,<sup>2</sup> le quali ebbero cominciamento immediatamente dopo la guerra crissea, sì che i più antichi certami pitici erano solamente agoni poetici. Questo è l' andamento dell' Inno: Apolline scende dall' Olimpo per istabilirsi un santuario; e mentre cerca un luogo a ciò adatto nella Beozia, Tifussa o Delfussa, la Dea dell' acqua, gli viene raccomandando d' inalzarlo nel territorio di Crissa nelle gole del Parnasso, consigliandolo così per maligna speranza che un pericoloso serpente, che abitava quei luoghi, perdesse il giovine Iddio. Apollo segue il consiglio, ma ne sventa gli

<sup>1</sup> εἴη μοι χίθαρὶς τε φίλη καὶ καμπύλα τὸξον  
χρήσσω δ' ἀνθρώποισι Διὸς νημερτέα βουλήν.  
Inno I ad *Apol. Del.*, 131.

<sup>2</sup> Inno II, 84, dove lo strepito de' cavalli e de' carri è dato come causa, per la quale il luogo non è conveniente ad un tempio d' Apollo.

effetti, chè, fondato il suo santuario in quella solitaria e piccola valle, uccide il drago, e punisce Tilfussa otturando la sorgente delle sue acque.<sup>1</sup> In séguito istituisce sacerdoti al nuovo santuario uomini cretesi, ch' ei conduce a Crissa sotto forma di Delfino, consacrandoli sacerdoti pei sacrifici e custodi del suo santuario.

L' Inno ad *Erme* ha carattere molto diverso da quello di tutti gli altri; onde la maggior libertà con cui i critici moderni ne rigettano i versi, che credono spuri. Con quella amabile ingenuità che fa credibili i più meravigliosi avvenimenti, si narra qui come Erme, di nascoso generato da Giove, fin da fanciullo neonato fosse sì forte da abbandonare la culla in cui lo depose la madre, credendolo sicuro, per rubare la mandra d' Apolline dai pascoli degli Dei nella Pieria. Il meraviglioso fanciullo per vari artifici giunge a nascondere le tracce degli armenti rubati e a spingerli in un antro presso Pilo, dove gli uccide con tutta la destrezza di espertissimo sacrificatore di vittime. Nel medesimo tempo aveva formata la prima lira con la scaglia d'una tartaruga, in cui al primo uscire s'era imbattuto; e con quello strumento placa Apolline, che pel suo dono di divinazione avea finalmente scoperto il ladro delle sue mandre. Sicchè i due figli di Giove, ricambiatisi i donativi, fermano la più stretta amicizia. Quest' istoria è narrata con tono leggiero, dilicato e grazioso: diresti, che il poeta intenda a sorprenderne con eventi inaspettati, e in sul principio più specialmente n'accenna le mirabili imprese d' Erme in modo affatto enigmatico dicendo: che Erme, trovando la tartaruga, s'acquistò indicibil dovizia, avendo in vero saputo far cantare la tartaruga.<sup>2</sup> Quanto disti questo tuono poetico da quello propriamente omerico, ognun

<sup>1</sup> Per la retta intelligenza di quest' Inno non è necessario spiegare il nesso più oscuro di questo mito col culto di Demeter Tilfossea o l'Erinni ch'era nimica d' Apollo.

<sup>2</sup> Inno III, 24, 25 e seg.

sel vede, sebbene alcuni esempi di questa ingenua malizia si rinvenzano fino già nell' *Iliade* e nell' *Odissea*, e l'istoria delle amorose tresche d' *Are* con *Afrodite* nell' *Odissea* manifestamente appartenga alla medesima specie di poesia che quest' Inno. A un' epoca di gran lunga posteriore ne conduce, questo particolare che la lira o la cetra (poichè il cantore non distingue questi due istrumenti che l'uso più accurato della lingua separò molto chiaramente) ne è qui dipinta a sette corde; <sup>1</sup> e tuttavia ci rimangono le parole di *Terpandro* con le quali si dava vanto d' aver egli per il primo introdotta la cetra a sette corde invece di quella a quattro. <sup>2</sup> Quindi appare, che questa poesia non potè esser composta che qualche tempo dopo la trentesima Olimpiade, e fors' anche da un poeta della scuola di *Lesbo*, che allora appunto s' era diffusa eziandio nel *Peloponneso*. <sup>3</sup>

L' Inno sovra *Afrodite* narra come questa medesima Dea, che sommette al suo potere tutti gli Dei, tranne tre, per la volontà di *Giove* venisse doma dall' amore del troiano *Anchise*, e gli si appresentasse fra' greggi in sull' *Ida* sotto forma di frigia figlia reale. All' addio gli si mostra nella divina maestà, annunziandogli la nascita d' un figlio di nome *Enea*, che come egli stesso reggerà dopo lui la sua famiglia, i *Troiani*. <sup>4</sup> È probabile conghiettura che quest' Inno, che ha tono ed espressione molto vicina a quella veramente omerica, sia stato cantato in qualche città delle montagne dell' *Ida*, ad onore dei principi della casa d' *Enea*, la cui stirpe regnava su quelle montagne fino ai tempi della guerra peloponnesiaca.

L' Inno sovra *Demeter* intende specialmente a dipingere la dimora di questa Dea fra gli *Eleusini*. *Demeter* cerca sua

<sup>1</sup> Vers. 81.

<sup>2</sup> *Euclide (Introduct. Harmon.)* presso *Meibomio, Script. Mus.*, pag. 19.

<sup>3</sup> Noi sappiamo che il lirico lesbio *Alceo* trattò in guisa affatto simile il mito del nascimento di *Erme* e il ratto della mandra, in forma lirica, come ognuno intende. *Framm. VI, poet. lyric. Græc.*, edizione *Bergk*, tom. II, pag. 706.

<sup>4</sup> Inno IV, 196 seg. *Raffr. Iliade*, XX, 307.



figlia rapitale da Ade, quando viene a sapere dal Dio del Sole, che n' è il rapitore il Dio del Tartaro. In séguito accolta ospitalmente, come la vecchia tutrice di Demosoonte conduce sua vita fra gli Eleusini, finchè non si palesa la sua natura divina, dopo di che que' d' Eleusi le inalzano un tempio. In questa, come irata divinità, ella nascondesi, negando al genere umano i suoi doni, finchè Giove non componga un accordo, pel quale la sua figlia Cora per due terzi dell' anno le sia restituita, e l' altro terzo soltanto presso Ade rimanga. <sup>1</sup> Riunita poscia a sua figlia, in benemerenza della loro ospitalità, inizia gli Eleusini nelle sacre sue orgie.

Anche se da quest' Inno non trasparisse manifesto un eccitamento a celebrare le feste eleusine, o a prender parte ai riti d' iniziamento, perocchè chiama « beati coloro che li videro, ed annunzia una mala sorte nel regno dell' ombre a quelli che non vi han preso parte, » pur non potremmo non riconoscervi la mano d' un cantore attico, ben versato negli usi delle feste, anche solo da alcune espressioni che hanno colore affatto particolare ed attico. Qui ci sta dunque dinanzi nella sua pura ed originaria forma l' antica e sacra tradizione degli Eleusini, in quanto poteva epicamente rappresentarsi in modo conforme al gusto più raffinato. Da ciò che ne abbiamo detto, si può bene argomentare l' importanza di quest' Inno scoperto solamente nel secolo scorso, e tuttavia in parte perduto, per l' istoria della religione greca.

---

<sup>1</sup> Questo è fondato sul ciclo festivo ateniese. Nelle Tesmoforie, la festa della sementa, si pensa allo scender di Cora sotterra; nelle Antesterie, la festa del primo fiore di primavera, appunto quattro mesi dopo, al suo ritorno dal Tartaro. Vedi Scritti minori ted., vol. II, pag. 297.

## CAPITOLO OTTAVO.

ESIODO.

Quando su le spiagge dell' Asia Minore, nelle colonie eole ed ionie cresceva sotto i più favorevoli influssi il più bel fiore della poesia eroica dei Greci, la patria-terra, e specialmente la Beozia, alla quale deve ora drizzarsi il nostro sguardo, versava in tempi meno felici. L' emigrazioni, che chiudono l' età eroica dei Greci, dovevan produrre nella greca terra, già popolosa di stirpi greche, e divisa in molti piccoli stati, un lungo rimescolamento e una lotta, che si facesse sentire fin anche nelle singole famiglie, non potendo questi paesi offerire ai conquistatori una diffusione mai così libera e così ampia come le coste dell' Asia Minore. Questa infatti per la massima parte era una *terra ancor vergine* pe' greci coloni, e gli abitanti originari di lei, di barbara stirpe, non potevano opporre ai nuovi venuti una forte ed ostinata resistenza. Quindi accadde, che una parte considerevole de' *Beoti Eoli*, che dopo il tempo della guerra troiana migrarono dalla Tessagliotide ed acquistarono il dominio della Beozia, abbandonassero repentinamente la nuova patria, divenuta troppo angusta per loro, e s' unissero a gli Achei, che allora appunto, cacciati dal Peloponneso, navigarono a Lesbo, a Tenedo e a le spiagge, che loro seggono innanzi, dell' Asia Minore per fondarvi quelle colonie, universalmente chiamate da poi col nome di Eoli, da che questo nome a quello degli Achei aveva prevalso. Se in queste regioni dell' Asia Minore il lieto sorgere di nuove città e nuovi stati, che avevano a un tempo i discendenti delle famiglie principesche più celebri nell' età eroica per loro fon-

datori e dominatori, doveva innalzare l' animo de' poeti a libero volo , e far sì che considerassero in lieta guisa e poeticamente gli umani eventi; il confronto del tempo presente con le età anteriori doveva a l' incontro produrre nella Beozia una inclinazione affatto opposta dell' animo. Nel luogo delle stirpi , per tante tradizioni famose, e che prima avevano posseduto Tebe ed Orcomeno, quali i Cadmei ed Mini, erano subentrati i soli Beoti Eoli, i miti propri dei quali dovevan sembrare ben poveri e poco eloquenti al paraggio di quelli. Dobbiam dire però che gli omerici cantori da le condizioni del loro tempo presente si lasciarono indurre ad ammettere gli eroi di questi Beoti, e non i Cadmei, fra quelli che presero parte a la spedizione di Troia: ma quanto poco significato e proprio carattere e poetica realtà non hanno quel Peneleo e quel Leito, se si paragonino con i duci delle schiere achee del Peloponneso e della Tessaglia! La storia, se non sempre, almeno le più volte, avverò presso i Greci quello che predicava la tradizione: e quindi anche questi Beoti, in tutta la loro istoria, ci si mostrano una razza robusta e non effeminata, la quale però non sa sollevarsi con l' anima al di sopra della vita della materia. Di qui quel suo restringersi a curare il bisogno più prossimo, senza che s' innalzi superbamente, come lo spirito dorico, che tutte cose, le quali sieno nel suo dominio, sommette e conforma alle idee che profondamente sono ad esso compenstrate; ed anche senza che facilmente si commuova a quella bella sensibilità dello spirito ionio, il quale in sè abbraccia con affetto e passionato interessamento tutto quanto gli si offerisca. Da questa oscurità indifferente della vita beota sorgono tuttavia tratto tratto alcuni singoli luminari di primo ordine, tanto nel viver politico quanto nell' arte: Pindaro, Epaminonda, e innanzi a tutti *Esiodo* co' più famosi dei cantori che continuarono l' arte sotto il suo nome.

Ma *Esiodo*, sebbene potentissimo ingegno, è figlio del suo popolo e del suo tempo. Nella sua poesia noi possiamo

riconoscere compiutamente lo stato delle cose in Beozia, mentre con esso possiamo meglio adeguare l'immagine di quella. E qui ci si conceda, prima di venire a parlare in ispecie delle opere singole, d' esporne genericamente l'impressione della poesia esiodea, e di metterla in paragone con quella delle poesie omeriche: in tutte le opere d'Esiodo, sì in quelle che pervennero a noi, come nelle altre che solo possiamo giudicar da' frammenti, manca la forza potente di quella fantasia giovanile, che in Omero dipinge minuziosamente col più sereno piacere e con inesauribil diletto le immagini d'una età eroica sublime, formandone le figure più splendide, oltre le quali non si sa spingere il desiderio. Quel lasciarsi andare col più puro piacere e quasi spensieratamente ad una corrente di poetiche idee, quel giocare, quello scherzare, per così dire, ne' flutti di questa corrente che dolcemente lo carezzano, dacchè anche lo scherzo e il malizioso sorriso, come vedemmo, non sono stranieri allo svolgimento della poesia omerica, non è a dir certamente che sia della maniera anche d'Esiodo. Il suo canto a gran stento si libera da le angustie della vita bisognosa, per nobilitarla o renderla almeno più sopportabile; melanconioso per la sorte dell'intero genere umano, contristato dal depravamento della società che ne amareggia il lieto gaudio della vita, il poeta studia a diffonder principii negli altri o a conseguire per se stesso una fede, per la quale la vita, o migliorata veramente in se stessa, o considerata nella sommissione d'un ordine superiore dei destini, possa con più tranquillo animo sopportarsi. Ed ora t'annunzia le dottrine d'una cittadina sapienza, o, quasi fosse un padre di famiglia, quelle che debbon ricostituire l'ordine in uno stato politico ammorbato da' mali o in un dissestato governo della famiglia; ora si studia di porre l'esuberante varietà dei racconti su gli Dei, causa d'inquietudine a l'animo religioso non men che quello stato sociale dei cittadini, in un tale ordinamento, per cui ad ogni ente divino sia

assegnato il suo posto, ed anche a la umana stirpe sia fermata sua sorte, talchè il singolo individuo vi si rassegni. Altre fiate il poeta di questa scuola fa l'estrema possa per comprendere sotto grandi capi l'eroica tradizione, onde ritrovi un filo che per ogni dove discorra, e così la domini e la renda più intelligibile. Non v'ha un luogo solo, in cui la poesia sia l'unico scopo del poeta, a cui solo s'affidi e che solo domini tutti i suoi pensieri: gl'*interessi pratici* in un certo qual senso vi si mescolano sempre, nè vi sarà chi mi neghi che la poesia non ne patisca danno nella bellezza e sublimità sua; ma d'altra parte in questo suo conato d'ordinare e d'annobilire la vita, prende tuttavia una forma che bene è degna d'essere venerata, e che co' pregi speciali che ne dispiega, il nostro cuore conquista.

Con questo concetto della poesia esiodea esattamente concorda, se si parli in generale, il modo con cui Esiodo medesimo, secondo che ne attestano le sue proprie poesie, dovè essere iniziato cantore. La narrazione che ce ne fa nel proemio della Teogonia (verso 1-35), dev'essere antichissima tradizione, da che poi vi allude anche nelle Opere e Giorni (verso 659). Le *Muse*, che avevano, secondo la fede comunemente accettata nella Grecia, le loro vere magioni su l'Olimpo nella Pieria, visitano, come narra il cantore beota, di tempo in tempo l'Elicona, che pure è sacro a loro. Quindi, bagnatesi in una delle loro fontane, e in sulla cima del monte danzati i loro cori, di notte tempo discorrono i vicini paesi cantando i sublimi Dei dell'Olimpo, siccome gli Enti originari del mondo. In questa ritrovano Esiodo, che come pastore aveva passato la notte in una valle sotto l'Elicona presso le greggi, e lo ammaestrano nel bel canto. Le prime parole che gl'indirizzarono furono queste: « O voi agresti pastori, neghittosi, e puramente servi del ventre; noi, sebbene sapiam narrare molte cose menzognere sotto aspetto di verità, sappiamo anche a nostra posta annunziare il vero. » Questo

primo colloquio delle Muse, a cui seguì immantinentemente l'iniziamento d'Esiodo a cantore, da che gli porsero il ramo d'alloro, che i cantori beoti tenevano in mano nelle loro recitazioni, è cosa degna di molta memoria. Chè in primo luogo ei ci annunzia, come il dono poetico sia una mera grazia delle Muse, ch'esse impartiscono all'uomo rozzo e inesperto, risvegliandolo da l'ignoranza animalesca ad una vita migliore. In secondo luogo poi, questo dono delle Muse dev'essere consacrato all'*annunzio del vero*, nel che il poeta volle farne vedere il fine solenne, e l'indole del suo canto teogonico e morale, non senza che volgesse un tacito rimprovero ad altre poesie, che lasciavano alla fantasia più libero e più facile il volo.

Ma per bella e significativa che sia una tal narrazione, è tuttavia certo che anche il canto d'Esiodo non può essere stato solamente l'effetto di tale ispirazione, che come dono degli Dei vien da l'alto, ma sibbene deve essere stata in relazione con altre forme della poesia epica o anteriori o contemporanee. Da un lato, come già vedemmo, *il culto delle Muse*, importato per la stirpe dei Pierii da le contrade dell'Olimpo in queste regioni, aveva qui appunto, fin da gli antichi tempi, le sue radici, e con esso strettamente si congiungeva l'esercizio della musica e della poesia, che principalmente dovevano occuparsi nel comporre e cantare inni agli Dei; al che la Beozia porse molte occasioni, straordinariamente fornita com'ella era e di santuari antichi e d'usanze significative di culto e di solenni cerimonie festive. Ascrà medesima, secondo alcuni epici canti che cita Pausania, dev'essere stata fondata da gli Aloidi, gli eroi pierii, che primi sacrificarono alle Muse su l'Elicona. Che Esiodo vivesse ad Ascrà, è a tutti noto dalla propria testimonianza del poeta nell'*Opere e Giorni* (verso 640), la quale poi ha una conferma degna di memoria da alcune circostanze storiche di cui dobbiam la notizia ad uno altro scrittore beota,

Plutarco. Ascra era stata in lontanissimi tempi distrutta da' suoi prepotenti vicini, i Tespi, e quei d' Orcomeno avevano accolti gli Ascrei fuggitivi nella loro città; il perchè l'Oracolo impose, che anche le ossa d' Esiodo dovessero riposare ad Orcomeno, e, ritrovati quelli che si stimarono gli avanzi mortali del poeta, gli fu innalzata in Orcomeno una tomba, di cui scrisse l'epitafio un epico beota Chersia, esaltandolo come il più saggio dei poeti.

Dall'altro lato, anche il commercio che i Beoti avevano stretto co' loro affini della costa eola dell' Asia Minore, dove la poesia s' era innalzata a volo sì alto, avrà contribuito ad eccitare i beotici ministri delle muse a dar fuori nuovi canti. Nè v' ha ragione perchè si muova dubbio alla testimonianza del poeta delle Opere e' Giorni, che suo padre fosse venuto da Cuma d' Eolia ad Ascra (verso 656); e la ragione perchè là appunto si rivolgesse, è facile di ritrovare nella memoria che si è conservata della antica affinità dei coloni eoli con questa stirpe della terra madre, la quale non era nemmeno spenta ai tempi della guerra peloponnesiaca. <sup>1</sup> Che se il padre del poeta non è detto un cantore cumeo, ci è tuttavia dipinto un navigatore, che dopo molti viaggi da Cuma erasi finalmente stanziato ad Ascra; ed anche per tali stanziamenti la gloria dell'epica eroica qual era allora, per lo svolgimento che aveva avuto nelle colonie, doveva diffondersi nella terra madre. Gli antichj avidamente afferrarono questo punto di congiungimento fra le due scuole di cantori, accedendo volentieri al pensiero che tra Omero ed Esiodo esistesse un più stretto vincolo di parentela. Già i logografi, come son chiamati gli storici anteriori ad Erodoto, quali Ellanico, Ferecide e Damasta, in ampie genealogie congiungendo vari nomi trasmessi da la tradizione, dettero ad ambedue i poeti gli stessi antenati: e Apellide (chiamato anche Apelle od Apelleo) avrebbe per questo modo avuto a figli Meone, il supposto

<sup>1</sup> Vedi Tacidide, III, 2; VII, 57; VIII, 100.

padre d' Omero , e Dione, che, secondo un' antica interpretazione, oggi rigettata a buon dritto, d' un verso delle Opere e' Giorni, era dato padre ad Esiodo.<sup>1</sup>

Con questo noi non vogliamo per nessun modo sostenere quella opinione, secondo la quale la poesia esiodea non è più che un ramo dell' epica omerica, trapiantato nella Beozia, sì che andasse debitrice del metro, del dialetto e della forma dell' espressione all' esempio delle poesie omeriche. All' incontro, l' opinione che era più generalmente diffusa nell' antichità, colloca Esiodo ed Omero nel medesimo tempo, come appunto fa Erodoto (II, 53), che ammette essere stati amendue di circa quattro secoli anteriori al suo tempo; per regola generale, Esiodo tuttavia è anteposto ad Omero, come lo è appunto nel citato luogo d' Erodoto. Che Esiodo fosse più giovine d' Omero, per quanto ne sappiamo, fu per la prima volta asserito da Senofane il Colofonio;<sup>2</sup> mentre all' opposto Esoro, lo storico di Cuma, e vari altri tentarono di provare la maggiore antichità d' Esiodo. Ad ogni modo però, i Greci di quel tempo non consideravano quest' attinenza per indurne che Omero nell' Ionia avesse creato la lingua epica, e che poi per imitazione Esiodo se la fosse appropriata, trasportandola solamente ad altre materie. Generalmente parlando, essi doveron avere quella medesima idea, a cui oggi ne riconduce la ricerca scientifica, che cioè questo dialetto epico fin da' tempi anteriori a la fondazione delle colonie nell' Asia Minore sia stata la lingua della cultura e della poesia anche nella madre terra. Questo dialetto ne' suoi fondamenti è identico presso le due scuole dei cantori; particolarmente considerandolo, vi si rinvencono molte differenze, e potrebbe provarsi, che la lingua degli antichi cantori assunse fra' Beoti non poco del

<sup>1</sup> Verso 299. Ἐργάζετο, Πέρση, Δῖον γένος.

<sup>2</sup> Presso Aulo Gellio, *N. A.*, III, 1. Senofane il fondatore della Scuola filosofica degli Eléati, fiorito intorno all' Olimpiade LXX, fu anche poeta epico; e principalmente nella sua Κτίσις Κολοφώνος avrà avuto bene occasione di parlare d' Omero che i Colofoni pretendevano loro concittadino. Vedi cap. V.



loro dialetto che fu un eolismo affine all'idioma dorico.<sup>1</sup> Anche i modi di dire, gli epiteti, i detti proverbiali, comuni ai due poeti, ai Greci più antichi non doveron sembrare cosa, che l'uno avesse preso da l'altro, che in generale son di tal fatta, da potersi supporre che amendue i poeti li abbiano presi da una fonte commune di più antica poesia; ed in Esiodo appunto ci si conservano, argomentando dai detti degli antichi e dal tono della lingua, e le sentenze e i modi di dire dell'antichità più remota nella loro schietta semplicità originaria.<sup>2</sup>

Alla credenza che Esiodo ricevesse la forma della sua poesia da Omero, contrasta anche la diversità dell'indole e dell'anima che avviva queste due specie di canti, la quale è d'altissimi effetti seconda. Dopo quello che già da principio osservammo in proposito, avvertiremo ancora un fatto, che apertissimamente ne mostra quanto poco si lasciasse Esiodo prescrivere le leggi del suo sistema di poetare da Omero. Fra tutte le forme, onde si rivestì in ogni età la poesia, il canto omerico è quella che possiede maggiormente ciò che noi

<sup>1</sup> Così Esiodo usa frequentemente la desinenza  $\alpha\varsigma$  breve nell'accusativo plurale della prima declinazione, come appunto fanno Alcmano, Stesicoro ed Epicarmo; siamo anzi giunti ad osservare ch'essa si trova solamente quando la sillaba è nell'arsi ovvero in posizione. In Esiodo generalmente domina la inclinazione per le forme più brevi e spesso anche sincopate e contratte, mentre invece l'orecchio d'Omero si compiace di moltiplicare le sillabe con molte vocali.

<sup>2</sup> Così il verso 370 delle *Opere e Giorni*:  $\text{Μισθός δ' ἀνδρὶ φίλῳ εἰρημένος ἄρκιος ἔστω}$ , fu attribuito all'antichissimo re di Tremene Pitteo, uno dei sapienti dei tempi primitivi. (Aristotele presso Plutarco, *Teseo*, 3.) E secondo Buttmann, questo n'è il senso: «la mercede con l'amico sia fermamente concertata.» Omero ha il più breve modo di dire  $\text{μισθός δέ οἱ ἄρκιος ἔσται}$ . — Così pure ha certamente origine nella remotissima antichità il modo di dire esiodeo  $\text{Ἀλλὰ τίη μοι ταῦτα περὶ δρυὸν ἢ περὶ πέτρην;}$  (*Teog.*, 35), che attiene all'omerico:  $\text{Οὐ μὲν πως νῦν ἔστιν ἀπὸ δρυός οὐδ' ἀπὸ πέτρης τῷ ὀαριζέμεναι}$ , e  $\text{Οὐ γὰρ ἀπὸ δρυός ἐσαι παλαιφάτου, οὐδ' ἀπὸ πέτρης}$ . Qui da per tutto la quercia e la rupe significano la semplice vita campestre degli Auctoc-toni greci, che credevano di trarre la loro origine dai monti e dalle selve; e intorno a questi soli oggetti, con innocente semplicità, s'aggirava il loro pensiero. Questo detto, con cui Esiodo dà fine alla descrizione di quella scena dei pastori che dormono presso le loro greggi, suona affatto come un detto di antichi cantori pierii fra' Pelasgi.

moderni chiamiamo *obiettività*, che val quanto quell'affidarsi compiutamente all'oggetto esterno senza che vi si mischi la conoscenza delle condizioni proprie, dello stato, e delle attinenze del *subietto*. L'anima d'Omero vive tutta in un mondo più sublime e più forte, che soprastà a tutte le cure e a tutti i bisogni del tempo presente; nè v'ha a dubitare, che non sia questo meglio conforme allo stile più nobile e più perfetto dell'epica poesia. Il canto esiodico invece non aspirò a tanta altezza: egli ama meglio di trasportarci alla vita domestica del poeta facendocene sentire anche le strettezze e i bisogni. E sarebbe invero un fallace trasportare a quei tempi semplici i costumi dei poeti posteriori, se volessimo credere che i racconti del poeta intorno a la propria vita fossero invenzioni che dovevano essergli impulso alle concezioni poetiche. Il tuono con cui il poeta parla al fratello Perse, è troppo cordiale e troppo ingenuamente vero; l'economia tutta quanta del poema dell'Opere e' Giorni non è possibile che si comprenda, ove non si ammetta che abbia avuto origine da un caso reale quale ce lo narra il poeta.<sup>1</sup>

Quest'opera che i Beoti, al dir di Pausania, credevano la sola autenticata d'Esiodo, e donde conseguentemente con maggior convenienza prendiamo le mosse alla determinazione dell'indole delle singole epopee di questa scuola, è così immediatamente legata con le circostanze del poeta, che non possiamo figurarcelo come cantore di professione, quale da gli antichi fu dipinto Omero; ma solo come un padre di famiglia beota, l'animo del quale fu talmente compreso e commosso da alcuni speciali avvenimenti, che di per se stessi ne prendesser forma poetica i sentimenti e' pensieri. Già accennammo, che il padre d'Esiodo s'era stanziato ad Ascra come economo rurale; e sebbene non avesse trovata vantaggiosa la positura del luogo, che molto dava a

<sup>1</sup> Diversa opinione sostiene Francesco Ritter, l. c., pag. 135.

soffrire per gli estivi calori e per l'intemperie del verno, pur tuttavia aveva lasciato una considerevole facoltà a' suoi figli Esiodo e Perse il minore. I fratelli divisero l'ereditato potere, e Perse seppe di gran lunga soverchiare il fratello per mezzo di cospicui donativi ai re, che tuttavia soli in quel tempo amministravano la giustizia. L'indole dell'anima di Perse era quella che in séguito ognora più si generalizzò nel popolo greco; preferiva cioè ascoltare nell'Agora le contese di dritto, meditando intrighi egli stesso, per cui togliesse a gli altri le loro sostanze, anzichè condurre in sul campo l'aratro. Quindi avvenne, che presto avesse dato fondo alla parte che gli era toccata dell'eredità, coadiuvato probabilmente da una donna leggiera, ed allora minacciò d'una nuova lite il fratello maggiore, per la quale gli contenderebbe anche ciò che gli era rimasto in quella partizione ineguale. L'eccezionale contingenza, in cui venne per tutto questo a trovarsi Esiodo, cagionò quello svolgimento di pensieri, di cui vogliamo ora accennare i capi principali soltanto, affine di provare la relazione del tutto col singolo caso.<sup>1</sup>

« Due sono i modi della contesa, » incomincia il poeta, « uno biasimevole e odioso, le liti dei processi; l'altro nobile e salutare, la gara dei lavoratori e degli artisti. Guàrdati da quel primo, o Perse, e non tentar novamente di togliermi il mio per la ingiustizia dei giudici; attienti piuttosto a l'opera d'onesto guadagno. Imperocchè gli Dei ne han fatta faticosa la vita, quando per punire il ratto del fuoco di Prometeo mandarono ad Epimeteo Pandora, dalla cui anfora sgorgarono tutti i mali su gli uomini. Ora noi siamo nella quinta età, che è quella del ferro, in cui l'uomo ha da lottare con bisogni e fatiche continue.

<sup>1</sup> Passo sotto silenzio il breve proemio a Giove, perchè rigettato dal maggior numero degli antichi critici, come quello che probabilmente era una delle molte canzoni d'introduzione, che i Rapsodi Esiodei potevano premettere all'*Opere e' Giorni*.

» Ma ora voglio narrare a' giudici la favola dello sparviero, che divora l'usignuolo senza curarsi del suo bel canto. Sola fiorisce nella prosperità sotto la protezione degli Dei quella città in cui è praticata giustizia; a quella in cui si compion misfatti, Giove manda carestia e pestilenza. Voi, giudici, sappiate che le innumerevoli immortali guardie, per le quali Giove fa vigilare su gli uomini, e il suo onniveggente occhio v'osservano. A gli animali gli Dei prescrissero il dritto del più forte, a gli uomini poi la giustizia.

» Senza sudore, o Perse non s'acquista valore; il lavoro è grato a gli Dei, e non reca vergogna. L'onesto guadagno frutta durevole prosperità; guárdati da' misfatti; onora gli Dei; tieni in conto i buoni amici e i vicini; lussuriosa donna non ti seduca, ed abbiti cura d'una discendenza bastevole ma non di soverchio numerosa, chè non sarà per mancarti prosperità sufficiente. »

Con queste ed altre simili regole economiche, alcune delle quali sono più utili alla vita che nobili e generose, si chiude la prima parte del canto, la quale è intesa a migliorare la volontà e i sentimenti di Perse, distogliendolo dalla mania d'arricchir con le liti, ed avvivando in lui la brama del lavoro, come unica sorgente di durevole prosperità. I mitici racconti, le favole, le pitture, le sentenze in qualche parte anco proverbiali, sono a bello studio scelte e disposte, sì che rendano efficace il concetto principale.

Quindi Esiodo nella seconda parte ne insegna, come Perse, quando seguitasse la via che gli accenna, dovrebbe far succedere lavoro a lavoro. In questo ammaestramento egli segue l'ordine naturale dell'anno, incominciando dal tempo dell'arare e del seminare; e qui tratta anche del procacciarsi ciò che ne sia di mestieri, del toro da arare, e dell'aratro; quindi dimostra, come un savio economo di campagna possa utilmente spendere anche il tempo del verno nella sua abitazione, quando non v'ha nulla che fare su 'l campo, al che

ne congiunge una descrizione delle tempeste e del freddo d' un verno beotico, cui qualche moderno, reputandola esagerata, e come pare senza ragione, asserì non fosse opera d' Esiodo. Al cominciare di primavera tien dietro il potar delle viti, ed al sorgere delle Pleiadi (la prima metà del nostro mese di maggio) il mietere delle biade. Indi viene a insegnarne, come si debba passare il tempo, quando più imperversano i caldi, e si trebbian le biade; e la vendemmia, che immediatamente precede al seminare, chiude il corso di queste occupazioni campestri.

Non intendendo il poeta a cantare le delizie della vita campestre, ma solo generalmente a indicare le vie d' un onesto guadagno, quali potevano aprirsi a un colono di Ascra, così accanto all' agricoltura tratta pure e largamente della navigazione. Di là s' apprende, come lo stesso contadino della Beozia a' tempi d' Esiodo trasportasse per nave il soverchio delle biade e del vino alle regioni men ricche di cotali prodotti; imperocchè il poeta non poteva pensare ad altra specie di commercio, che altrimenti ne avrebbe dovuto dire una qualche cosa meglio esatta delle merci che erano da esportare, e del luogo donde un campagnuolo, quale era Perse, procacciare se le dovesse. A questa specie di navigazione Esiodo raccomandava l' ultima parte dell' estate (cioè quella che è verso il cinquantesimo giorno dopo il solstizio estivo) quando più non erano occupazioni su 'l campo, e il tempo era meglio sicuro pe' mari greci.

Tutte queste prescrizioni e questi consigli, che riguardano i lavori che fruttan guadagno, sono interrotti (e bisogna pur confessarlo) in un modo alquanto strano da le regole domestiche che si riferiscono al buon governo della famiglia.<sup>1</sup> E solamente dopo queste viene il poeta a discutere,

<sup>1</sup> Guadagneremmo già molto, quando fosse possibile di collocare i versi che riguardano il matrimonio (695-705, edizione di Götting), dopo Μουνογενης δὲ παῖς εἴη (376). Allora tutte le regole di prudenza che riguardano gli

in qual periodo della vita debba prendersi moglie e come farne la scelta. Sovra tutto poi raccomanda d'essere ognora timidamente memori d'indirizzare tutte le umane opere a gli Dei immortali, di tenere specialmente a freno la lingua nel commercio con gli altri uomini, guardandoci da le parole leggiere ed offensive, e di serbare anche nelle minime opere della vita comune una certa cura e politezza. E a questo proposito ne dà molte e curiose prescrizioni, che da un lato ne ricordano le regole sacerdotali intorno al decoro necessario nel culto, e da l'altro han molto di comune co' simbolici precetti dei Pitagorici, che dettero profondo e spirituale significato a molti atti che poca importanza han nella vita.

D' un genere affatto simile a questo è l'ultima parte del canto, in cui è discorso de' giorni nei quali convenga o disconvenga imprendere questo o quel negozio. Questi precetti, che si riportano non a speciali stagioni, ma sì al corso d'ogni mese lunare, sono affatto superstiziosi, e per la più parte si ricongiungono co' diversi culti ch' erano in quei giorni celebrati; nè la nostra scienza è bastevole a tutto spiegarci.<sup>1</sup>

Se noi consideriamo il nesso della poesia anco solo secondo le linee fondamentali che qui ne abbiamo segnate, dovremo confessare, che il tutto è bene adattato al caso innanzi posto, e ben d' accordo con l'intenzione del poeta, di distogliere cioè il fratello suo dal divisamento d' arric-

amici, i vicini, la moglie ed i figli, sarebbero esposte prima dei lavori dell' agricoltura, e tutte le altre seguenti norme domestiche si riferirebbero allo svolgimento della sentenza:

Εὖ δ' ὅπιν ἀθανάτων μαχάρων πεφυλαγμένος εἶναι.

\* <sup>1</sup> In proposito del settimo giorno, il poeta stesso n' avverte dell' attinenza in cui è con Apollo. La τετράς del cominciamento e del fine del mese è giorno in cui bisogna guardarsi dal prendersi affanno; chè solevasi risguardare come il giorno natalizio di Ercole, aggravato dalle fatiche. Nel XVII, devesi portar le biade in su l'aia; e il XVII del mese di Boedromione è collegato col giorno del sacrificio di Demeter e di Cora in Atene (*Corpus Inscriptionum Græc.*, n° 523) e 'l giorno principale per gli Eleusini.

chire con ingiuste liti, eccitandolo ad una cultura diligente dei campi. Nè si potrà negare dall' altro lato, che mal sia riuscito il poeta a svolgere l' armonia delle singole parti nel loro scopo comune, affinchè fermassero un tutto unico, in cui, come le membra di un corpo organato, ogni parte ritrovasse il suo luogo. I singoli brani sono anzi talora ben poco legati fra loro, o non ne prepara ad essi che un annunzio simile a questo: « Ora, se vuoi, ti farò un altro discorso, » ovvero, « ora voglio narrare ai Re una favola che bene intenderanno, » e così via scorrendo. Di qui ci si fa manifesta la grande inferiorità nell' arte della composizione, in rispetto a quella delle poesie omeriche; del che la ragione è forse anche a ritrovare nelle difficoltà ben maggiori che in quell' epoca doveva incontrare chi volesse raccogliere in un tutto delle considerazioni generali intorno alla vita, anzichè narrare un grande eroico avvenimento.

Non sarà tuttavia a fargli rimprovero, che difetti di quella coerenza che è conveniente all' andamento dell' intero canto, ed ai sentimenti che palesa il poeta. Nel leggere quella poesia l' uomo s' accorge d' essere trasportato a quel tempo di semplicità, nel quale anche l' agiato possessore non niega il lavoro delle proprie mani alla conservazione de' suoi prosperi interessi, e in cui lo studio di mantenerli non è per anche considerato come ignobile, quale lo consideraron dipoi i Greci posteriori, che da coltivatori de' campi si trasformarono in tanti politici. Un sano intelletto, bastevole per amministrare i negozi domestici, anzi una certa quale interessata e calcolatrice astuzia, che profondamente avea sue radici nel carattere greco, s' associa a molto onorevoli principii della giustizia, che in robuste sentenze ed in nobili immagini stanno scolpiti nel cuore del poeta. Se noi ci figuriamo il poeta educato in questa sapienza gnomica già trasmessa da' padri, ed in ispecie vivamente compreso della necessità di una vita laboriosa, ben s' intende

come un caso quale fu quello che gli occorre col fratello Perse dovesse vivamente commovere il poeta, e appunto perchè era in aperto contrasto con le sue convinzioni, indurlo a ordinatamente manifestarle in un canto di maggiore importanza. E qui mi penso che noi siamo giunti alla *vera sorgente dell' epopea didattica*, la quale non può in verun modo cercarsi nell' unico desiderio d' *ammaestrare*, perocchè invero qual nesso potrebbe mai ritrovarsi fra un desiderio tale e la poesia presa generalmente? Che anzi la vera poesia didattica ha sempre il suo fondamento in un'idea grande, potente, che ha qualche cosa di commovente e di attrattivo, talchè l'anima si trova costretta a darle forma secondo sua possa. Nelle Opere e Giorni questa idea fondamentale è manifesta; ella si ritrova in quelle sorti che gli Dei ne determinano, nell'ordine che essi medesimi stabiliscono, onde si fan protettori della giustizia dell' umana vita, danno il lavoro come unico mezzo di conseguire prosperità, ed ordinano siffattamente anche l' avvicendamento dell' anno, che ogni opera trovi in esso il suo vero tempo all' uomo medesimo riconoscibile. Nell' annunciare questi imperturbabili ordinamenti e queste leggi eterne, l' animo del poeta solennemente poggia al sublime, e ben ce lo fa conoscere con quel certo tuono d' oracolo, e quella sacerdotale unzione di molte prescrizioni e di molti ammonimenti.<sup>1</sup> Questo carattere sacerdotale, già osservammo, che si ritrova più specialmente nell' estrema parte del canto, ed era quasi naturale che alcuni nell' antichità all' estremo verso di esso:

Gli aúguri osserva e d' ogni colpa è puro<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Noi ricordiamo specialmente il μέγα νήπις Πέρση d' Esiodo e il μέγα νήπις Κροῖας della Pitia; e le espressioni veramente da oracolo, che troviamo nelle Opere e Giorni, come i cinque rami πάντεζος per la mano, l' uom che passa il giorno dormendo, ἡμερόχοιτος ἀνὴρ per il ladro, ec. Intorno a che vedi l' edizione d' Esiodo del Götting, Pref., pag. xv.

<sup>2</sup> Versione de' Lavori e de' Giorni di D. Capellina.



aggiungessero immediatamente un' altra poesia didattica della medesima scuola, che avesse per subietto la *Μαντική* (o l' arte dell' augure.)<sup>1</sup> dal quale probabilmente trattò in particolare del volo e del garrir degli augelli, da che Pausania ne narra, ch' Esiodo avesse appreso l' arte degli auguri da gli Acarnani; e le famiglie degli indovini degli Acarnani si dicevano discendenti da Melampo, quel Melampo a cui da fanciullo i serpenti lambiron le orecchie, dopo di che comprese le voci degli augelli.

Più deplorabile che non la perdita di questa appendice mantica, è quella delle *Dottrine di Chirone* (*Χείρωνος ὑποθήκαι*): imperocchè quest' opera esiodea formava il compimento, o almeno il libro corrispettivo alle *Opere e' Giorni*. E mentre questa ultima poesia conservataci è tutta dentro il cerchio delle occupazioni annue della vita d' un colono della Beozia, nella perduta era invece il sapiente centauro, che nel suo antro della montagna del Pelion insegnava al giovine Achille tutto che si convenisse ad orrevole e giovine principe eroe; sì che se a questo canto trasportassimo il nome d' uno tedesco del medio evo, potrebbe non senza ragione chiamarsi il Greco *Specchio dei cavalieri*.

Ma ormai seguiamo la poesia esiodea a la grande impresa di formare da le tradizioni dei Greci attinenti a gli Dei un quadro ordinato e in ogni parte coerente delle loro generazioni e de' loro governi, e in generale di tutta l' istoria del mondo degli Dei Greci. La *Teogonia* Esiodea non è a tenersi in poco conto siccome poesia, da che insieme con varie tradizioni bizzarre contiene anche pensieri e descrizioni d' una mirabile sublimità: per l' istoria poi delle credenze religiose de' Greci, è dessa un avvenimento della più alta importanza. Le idee intorno a gli Dei, a i loro ordini e le parentele loro, che nelle varie contrade della Grecia avevano avuto un più sva-

<sup>1</sup> Τούτοις ἐπάγουσί τινες τὴν ὀρνιθομαντείαν, ἃ τινὰ Ἀπολλώνιος ὁ Ῥόδιος ἀθετεῖ. Proclus ad v. ult. (824) Ἔργ.

riato svolgimento che in qualsivoglia altro paese del mondo antico, ebbero nella Teogonia come una pietra di paragone sì del valore come della generalità loro; e quelli de' loro miti che non poterono esser messi d'accordo con questa norma generale, ricaddero nelle tenebre di uná tradizione puramente locale, continuando a vivere solo nel ristretto cerchio o dei contadini di qualche árcade contrada, o de' ministri speciali d' un santuario, quasi fossero una favola strana, tenuta però in ispeciale amore nella sua patria, perchè, come quella che era inconciliabile con la comune teogonia, conseguì le attrattive del mistero. <sup>1</sup> La Grecia ebbe da Esiodo una specie di codice della sua religione, che sebbene senza esterna sanzione, senza custodi ed interpreti sacerdotali, quali i Veda li trovarono nei Bramani, lo Zendavesta nei Magi, e la legge di Mosè nei Leviti, ebbe pure la massima importanza su lo stato religioso dei Greci, sì per questo che il bisogno d' un comune accordo si fece potentemente sentire, e sì anche perchè le idee che furono coltivate da le più potenti stirpi ne' più celebri santuari, erano state destramente dal poeta inserite nel canto; e di qui ci si fa aperta la ragione, con la quale Erodoto potè dire, che Omero ed Esiodo avesser formato la teogonia ai Greci, dando nome, dignità e ministero agli Dei, di cui avevano stabilita la forma.

Dell' essenza delle religiose credenze dei Greci è, che quella Divinità, la quale onnipotente domina il mondo, e onnisciente governa il destino, manchi pure d' un attributo che noi anzitutto ricerchiamo per formarci il concetto della Divinità, cioè la *eternità*. Al Greco gli Dei apparvero troppo collegati con la vita di tutto il mondo, perchè non applicasse

<sup>1</sup> E quante di queste favole che non possono andar d'accordo con la *Teogonia*, non ritrovò ancora Pausania, specialmente nell' Arcadia; ma quanto poco ne sapremo noi da quegli scrittori che con le loro opere si rivolgono all' universale della nazione! Anche i Tragici attici quando fan ricordo della parentela degli Dei, seguon piuttosto la teogonia esiodea che i culti locali e le tradizioni dell' Attica.

loro pure la legge dello sviluppamento dalle grandi masse informi in una prima forma, successivamente poi perfettibile.

Gli Olimpici eran per l'uomo greco piuttosto il culmine e l'apice dell'universale vita del mondo, che non le radici di essa. Così *Giove*, che possiamo considerare come il vero Dio de' Greci, già molto tempo innanzi ad Omero e ad Esiodo era stato chiamato Cronio o Cronide, che secondo la idea più probabile val quanto dirlo figlio dei tempi antichissimi o del tempo originario. <sup>1</sup> Ed egli il personale reggitore del lucente Cielo, dell'Etere, fu derivato dal cielo stesso, come l'una metà dell'universo e l'ente cosmico originale. Così tutti gli altri Dei, ciascuno secondo le particolari qualità della sua natura e delle sue opere, erano stati collegati a gli esseri ed ai fenomeni che si reputavano più primitivi e più antichi. Il rapporto di ciò che è più primitivo e più antico con ciò che è più giovane e più sviluppato, era stato sempre ideato come generazione e nascimento, tutto considerando a mo' di una vita animale, e quindi pure come organismi animali il cielo e la terra stessa. Il concetto di *creazione*, che dominò l'oriente, e già era stato culto nei remotissimi tempi da gl'Indiani, da' Persiani e da gli Ebrei, e secondo cui la Divinità, deliberata in se stessa e a se medesima consapevole, sopra un divino concetto formò il mondo, come appunto forma un artista la terrestre opera sua, era straniero ai Greci più antichi, da che non poteva formarsi che in una religione la quale attribuisse alla Divinità esistenza personale e eternamente durevole. Quindi è che la teogonia o nel senso più largo l'idea dell'origine degli Dei, è contemporanea alla credenza stessa negli Dei greci: sì che fino i cantori più antichi fossero incitati a svolgerne le tradizioni ne' loro canti. Risultamento

<sup>1</sup> Per quanto sia difficile l'etimologia di Crone (derivato da χρῆναι o affine a χρῆνός), pure tutto ciò che ne è detto concorda con questa idea: cioè il suo governo nell'età dell'oro, la rappresentazione d'una vita semplice e patriarcale nella festa delle Κρόνια, Crone come reggitore del mondo degli eroi trapassati ed altre simili cose.

dei conati loro per classificare, se così posso esprimermi, gli enti teogonici e riunirli sotto capi più estesi, debbonsi riguardare specialmente i Titani, che sono noti così ad Omero come ad Esiodo, e che segnano la transizione da' più generali enti originari a que' tipi delle olimpiche divinità, che più somigliano a gli uomini, pel cui dominio furon quelli cacciati nelle profondità del Tartaro.

Circondato da cotali tradizioni ed antiche poesie, era impossibile che Esiodo esponesse tutta l'istoria degli Dei, seguendo certi astratti filosofemi, onde avesse informata la mente in rispetto delle forze della natura e dello spirito, siccome appunto immaginarono alcuni moderni: come in fatti la credenza delle successive generazioni avrebbe potuto così volenterosamente accogliere la sua teogonia? D'altra parte Esiodo non è nemmeno un semplice raccoglitore di tradizioni sparse o di frammenti di più antica poesia, che ei venga a narrarne, quasi fossero casuali avvenimenti, senza che egli v'abbia meditato minimamente, nè abbia avuto sentimento dell'interno nesso di congiunzione; ma la scelta, che fece, in fra i diversi modi di narrazione, e l'ordinamento che eseguì con hastedevole arte, ne mostrano chiaramente com'ei s'attenesse a certe idee fondamentali, a cui congiunse un'idea coerente dello svolgimento della vita del mondo.

A chiarire questa sentenza, sarà forse meglio convenevole, che io spieghi con alcune osservazioni almeno gli enti originari, che, secondo la Teogonia, sono ancora anteriori alla stirpe dei Titani, prefiggendomi di mettere così in chiaro l'adeguato nesso, che è nei pensieri d'Esiodo; chè in quanto al rimanente, basterà una più generale rassegna.

Primieramente, così invero incomincia la poesia teogonica « era chaos » (quanto al significato della parola esso è uguale a *Χάσμα* cioè voragine), o l'abisso in cui cessa ogni formazione e special forma, la cui idea si concepisce, quando, partendo da forme distinte, si studi di fare astrazione dalla

forma, tolto di mezzo tutto che sia particolare. Il Chaos non può essere stato inteso da Esiodo come lo spazio vuoto, che altrimenti non ne avrebbe potuto far nascere gli esseri che ne discendono: nè tampoco poté egli foggiareselo come una morta materia, o aggregamento d'atomi diversi, ma invece dovè figurarsi questo stesso Chaos come un essere vivo, e l'originaria oscura fonte di tutta la vita del mondo. « Poscia nacquero » (e naturalmente dal chaos) « la Terra dall'ampio e forte petto, e il saldo suolo su cui tutto è fondato, e Tartara nella profondità della terra, e ad un tempo Eros, il bellissimo degli Dei immortali.<sup>1</sup> » La Terra secondo l'idea de' Greci e di molti orientali, madre a tutto quello che vive, è figurata come sollevantesi dall'oscura profondità; stende le sue radici nella notte più oscura, mentre la sua superficie è il suolo su cui si dispiegano la luce e la vita. Tartara non è, a così dire, che la parte notturna della terra, per cui questa è eternamente congiunta col Chaos. Se nella Terra, insieme con Tartara viene a mostrarsi la materia, ch'era contenuta nel Chaos, Eros è all'incontro la manifestazione dello spirito vivente, come principio d'ogni procreazione e sviluppo. È infatti sublime pensiero del poeta teogonico, far uscire dal Chaos in sul principio delle cose il Dio dell'amore; ma forse non è suo proprio pensiero, che già era stato pronunciato negli antichi inni su l'Eros, che si cantavano a Tespie: nè certo fu casuale accidente, che questa città, lontana quaranta stadi da Ascra, avesse il santuario d'Eros, che più era celebre in tutta la Grecia; imperocchè Esiodo a quella stessa divinità attribuisce una dignità ed un significato che affatto ignorò la poesia omerica. Pare tuttavia, che il poeta si sia accontentato d'ac-

<sup>1</sup> Platone ed Aristotele nelle loro citazioni tralasciano questo luogo delle *Tάρταρα* (chiamato anche *Tάρταρος*), ma solo per questo che esse fra' principii del mondo non hanno la medesima importanza che gli altri. Il Tartaro poteva essere compreso insieme con la Terra, perchè altrimenti si chiama anche *Tάρταρα γαίης*. Ma 'l poeta teogonico dovea qui far cenno della sua origine, perchè più tardi fa nascere Tifeo dalla Terra e dal Tartaro.

cogliere questo pensiero da quegli inni senza che ne ritraesse a dir vero tutti i possibili effetti per l'ulteriore procedimento della sua poesia; da che, se anche è facile a intendere che Eros sia stato cagione di tutti i congiungimenti e le nascite che seguirono, ne sentiremmo tuttavia volentieri parola espressa dal poeta. « Dal Chaos nacquero l'Erebo, — le tenebre nella profondità della Terra — e la nera Notte; — le tenebre che passano su la superficie della Terra: — » ma dal congiungimento della Notte e dell'Erebo ebbero origine l'Etere e 'l Giorno. » Quello che potrebbe in ciò farne più meraviglia, è la transizione ad enti d'opposta natura, secondo cui questi oscuri figli del Chaos producono l'Etere eternamente irradiato e splendente su le alture del mondo, e la luce del giorno che passa poi su la terra: eppure essa non è che una conseguenza della legge generale dello sviluppo, seguita nella teogonia, per cui ciò che è informe ed oscuro è anche anteriore, e il mondo da le tenebrose radici sorge sempre a maggiore chiarezza. La luce, che con isforzo esce dal grembo delle tenebre, è splendida immagine della fantasia, che ritroviamo anche nelle cosmogonie d'altri popoli. « La Terra da prima generò il Cielo stellato di uguale estensione, affinchè la involgesse tutta quanta, e fosse per sempre la stabile sede dei Numi, e le montagne lungi-estese, amena dimora alle Ninfe. » Come i monti sono sollevamenti della Terra, così anche il Cielo è immaginato come un solido che si distende sovr'essa, il quale, secondo quella legge generale, deve avere avuto origine dalla Terra; ma ad un tempo la naturale osservazione dei vari influssi fecondanti e vivificanti, che la terra riceve dal Cielo, conduce i Greci a considerare Cielo e Terra siccome una coppia congiunta in connubio (il che già in una forma meno diretta avevan fatto in altri miti <sup>1</sup>); la discendenza di tal matrimonio forma nella teogonia una seconda e grande generazione di

<sup>1</sup> Vedi capitolo II (*Della Religione*).

Dei; innanzi questo però si fa menzione d' un altro parto della Terra. « La Terra partorì eziandio il fluttuante Mare, il romoreggiante Ponto, senza la giocondità delle nozze. » Che del solo *Ponto* sia espressamente osservato avergli dato la Terra il nascimento senza amore, sebbene ella sola avesse procreato anche gli esseri prenominati, ha in questo la sua ragione, che appunto il mare dev' essere considerato come un ente rigido ed aspro. Egli è tetro, incolto, salato, fino dalla sua origine separato dai fiumi e da le sorgenti di acqua dolce, che danno nutrimento a la vegetazione ed a la vita animale; i fiumi poi e le sorgenti han solamente origine da l' Oceano, che dei Titani è detto il più vecchio. I Titani poi co' Ciclopi e co' Centimani genera la Terra col Cielo; e in quanto ad essi, basta qui osservare, che i Titani nel concetto esiodeo rappresentano un grand' ordine naturale, in cui si compenetrano enti elementari, potenze dinamiche e concetti di naturale e regolare ordinamento, mentre i Ciclopi ne indicano i passeggeri sconvolgimenti di quest' ordine per le tempeste, e gli Ecatoncheiri o i Centimani la terribile potenza di maggiori cataclismi della natura.

L' indole successiva del canto resulta dal suo carattere in parte genealogico e narrativo in parte. Tosto che una nuova generazione di Dei ha il suo svolgimento, si narrano anche gli avvenimenti, pe' quali, superando la precedente generazione, s' innalza fino al governo. Enumerati adunque i Titani co' loro fratelli, i Ciclopi e i Centimani, scende tosto a narrarci come Cronos tolga a Uranos padre suo la potenza di respingere nelle tenebre gli enti già procreati per sempre nuove produzioni. E sol dopo ciò ci si fanno dinanzi le altre famiglie degli esseri primordiali, della Notte cioè e del Ponto. Succede quindi la discendenza dei Titani, sicchè non appena si parla di Cronos che tosto ci si narra come Giove campasse da l' essere divorato dal padre; e quando poi di Giapeto, come suo figlio Prometeo si facesse patrono del genere umano di-

nanzi a Giove, ma non per la salute de' mortali. A tutto questo tien dietro l'ampia descrizione della lotta che Giove co' suoi fratelli, soccorsi anche dai Centimani, sostennero contro i Titani, e ad un tempo quella delle orribili case del Tartaro, in cui questi furon racchiusi, la quale non si può negare che per le amplificanti aggiunte dei rapsodi non ne appaia soverchia. Un'appendice alla lotta co' Titani è la ribellione di Tifeo, generato dalla Terra e dal Tartaro, contro Giove. L'ultima parte della teogonia *originaria*, discorreva della discendenza di Giove degli Dei Olimpici congiunti con lui.

Nella grande semplicità di questo concetto, sono bene a osservare alcune finzze che ne fanno intravedere il premeditato disegno del poeta. Esiodo, per modo d'esempio, avrebbe potuto aggiungere immediatamente la discendenza della Notte, che senza congiungimento procrea (verso 211, e seg.), ai figli ingenerati d'Erebo, vale a dire l'Etere e il Giorno (verso 124). Ma egli prima ne narra la lotta di Cronos contro Uranos, e il mutilamento di quest'ultimo, con cui per la prima volta è, a così dire, lacerato l'ordine cosmico, sino ad ora pacifico, e nel mondo penetra l'ira e la maledizione personificata nelle Erinni, sebbene la forza procreatrice strappata ad Uranos dia origine nel medesimo tempo alle ninfe dei frassini, o i prodotti più grandi della vegetazione, e a' Giganti, o l'apparizione più potente di forme simili a l'umana, e in fine a la stessa Dea dell'amore. Allora solo può la Notte partorire dall'oscuro suo seno tutti quegli esseri che, come la Morte, la Contesa, la Miseria ed il Biasimo han relazione co' bisogni e la miseria della terrena esistenza. La schiatta eziandio del Ponto, che è tanto ricca di mostri, co' quali successivamente gli eroi sostengono le loro più terribili lotte, è a buona ragione introdotta solo dopo il primo misfatto. Ugualmente bene-premeditato è il divisamento del poeta, che la sequela dei due Titani Crono e Iapeto, insieme nominati anche da Omero, sia diversamente collocata nella genealogia della



loro discendenza (verso 453, 507), fino da quando è fatta per la prima volta menzione de' Titani (verso 132 e seg.). Qui Cronos è il più giovine, come in Esiodo Giove è l'ultimo de' suoi fratelli; mentre in Omero governa per diritto di primogenitura. Ma in Esiodo il mondo è generalmente rappresentato in uno svolgimento ascendente, e come i figli superano i padri, così i figli minori son più potenti, e si pongono a capo d'un nuovo ordine del mondo. La stirpe di Iapeto all'incontro, che si riferisce alle qualità ed alle sorti del genere umano,<sup>1</sup> è stata collocata dopo la discendenza di Cronos, da cui prendono origine gli Dei dell'Olimpo, perchè le azioni e il destino di quegli umani Titani sono affatto determinati da le loro attinenze con gli Olimpici, i quali soli si riserbano una beatitudine sempre uguale.

Se noi adunque scorgiamo in queste poesie non un semplice accozzamento di rozzi materiali, ma sibbene un ben formato concetto ed un divisamento profondamente meditato, non vogliamo negar tuttavia, che nè nella Teogonia nè nell'Opere e Giorni si rinviene quell'arte più perfetta della composizione, che già trovammo nelle poesie omeriche. Come Esiodo in generale conserva con ogni fedeltà l'antica tradizione, ed iscrive senza verun cambiamento vari versi de' più antichi canti nella sua poesia, e molte venerabili sentenze dei padri, così pare che abbia accolto eziandio più lunghi brani ed intieri inni, senza indurvi grandi mutamenti, quando fossero affini al primitivo concetto della sua poesia. È

<sup>1</sup> Nella stirpe di Iapeto, secondo la *Teogonia*, si son conservate reliquie d'una poesis speciale e profonda d'antichi cantori su la sorte del genere umano. Iapeto stesso cioè il *precipitato* (da ἰάπτω rad. ΙΑΠ) è il genere umano decaduto da più gran beatitudine. De' suoi figli Atlante e Menesio rappresentano il *δυμός* dell'anima umana; Atlante (da τλήναι rad. ΤΑΑ) l'animo sofferente e perseverante a cui gli Dei danno a sopportare quanto è più difficile; e Menesio (μένος e οἶτος) l'indomabile, che Giove precipita nell'Erebo. Ma Prometeo ed Epimeteo personificano il νοῦς; quegli il *previdente* o il prudente; questi il *post-veggenza*, lo stolido; e gli Dei così adoprano, che ciò che il genere umano consegue per l'uno, vada per l'altro perduto.

cosa che ne fa meraviglia, che la lotta dei Titani non incominci là dove ci attenderemmo, dalla deliberazione cioè di Giove e degli altri Olimpici di combattere i Titani, ma invece da l'incatenamento di Briareo e degli altri Centimani per mano di Uranos, e, sol quando ci è stato narrato come Giove li liberasse per i consigli della Terra, ne introduce il poeta alla lotta dei Titani, che già era stata continuata per un considerevole spazio di tempo. Questa parte poi della teogonia finisce narrandoci come gli Ecatoncheiri fossero messi a custodia del carcere dei Titani, e come Briareo per le nozze di Cimopoleia divenga genero di Poseidone. Questo Briareo, chiamato anche Egeone appo Omero, e che personifica il fluttuar più violento e gli sconvolgimenti del mare, era un demone che si ricongiungeva col culto di Poseidone.<sup>1</sup> Ed ora è probabile che in tali santuari gli si cantassero inni, in cui fosse specialmente celebrato come domator dei Titani, e che Esiodo ne usasse poi come fondamento della sua Titanomachia.

Nè tampoco verremo a negare, che anche la Teogonia, come è necessario in ogni canto propagato per orale tradizione, non sia stata qua e là ampliata da' rapsodi. E questo ebbe principalmente a verificarsi nel caso delle enumerazioni, quale è l'elenco dei fiumi, che ai versi 338 e seg. son detti figli a l'Oceano. Ivi mancano appunto i nomi di quei fiumi, che più degli altri ci aspetteremmo, il beozio Asopo e il Cefisso, mentre vi si trovano all'incontro altri che sono almeno stranieri al mondo omerico, come il Fasi, l'Istro, l'Eridano e il Nilo, e questo ultimo non più sotto il nome d'Egitto come presso Omero ma sotto la sua più recente denominazione. E più memorabile è, che in questo elenco, certo non troppo esteso, di fiumi, è stato messo a profitto il luogo dell'Iliade (XII, 20 e seg.) sì fattamente, che degli otto fiumicelli ivi nominati, e che scorrono giù da le mon-

<sup>1</sup> Poseidone, dal nome che ebbero in greco le onde in tempesta αἶγες, si chiama anche Αἰγᾶτος od Αἰγαίωv.

tagne dell' Ida, ne son ricordati ben sette. E questo ne par che ci provi incontrastabilmente essere stata la Teogonia allargata anche da tali rapsodi, che avevan costume di recitare insieme con le esiodee anche le poesie omeriche.

Dicemmo di sopra, che la fine della Teogonia originariamente esser doveva a le generazioni degli Dei, e così al verso 962, da che il brano che segue fu solamente aggiunto per avere una transizione ad un'altra poesia di maggiore ampiezza, cui i rapsodi congiunsero con la Teogonia quasi in continuazione. Che ad un poeta di tali tradizioni genealogiche non potesse facilmente venire in mente il pensiero di celebrare le *Dee*, che, *in congiungimento amoroso con uomini mortali*, dieder vita a figliuoli simili ai numi, ne par manifesto; eppure è questo appunto il contenuto dell'ultimo luogo nella recensione che a noi è pervenuta; e massimamente quando non era stata fatta parola degli *Dei*, caso ben più frequente nella mitologia greca, i quali *in donne mortali* generavano sublimi eroi. È ben vero che il dio Dioniso ed Ercole, assunto poscia fra' Numi, i quali entrambi nacquero da connubi cotali, son già ricordati innanzi (verso 940 e seg.); ma rimangon pure abbastanza eroi, che hanno uguale genealogia ed anche pari importanza o maggiore anche di quelli, che nacquero da le *Dee*, quali Medio, Foco, Enea ed altri. V'ha poi ancora di più, che i versi che ora compiono la Teogonia tuttavia manifestamente ne provano, che anche a questi si aggiunse una simigliante poesia, da che le donne a la cui celebrazione sono invocate le muse in questi ultimi versi, altro esser non possono, che quelle mortali bellezze a le quali si piegaron gli Dei. Di qual natura però fosse stata questa poesia esiodea, che a noi non pervenne, verremo tosto ad esaminare.

Qui però ci torna in memoria che non abbiamo ancor tenuto discorso di quella parte della Teogonia, che offrì sino ad ora le maggiori difficoltà ad una critica superiore; nè ciò fu senza nostra deliberazione, da che solo uno sguardo sicuro

su tutta la poesia poteva metterci in istato di decomporre nei suoi elementi questa parte, che n' è il *Proemio*. Che questo proemio a causa della sua sproporzionata lunghezza (verso 1-115), dell'insopportabili ripetizioni dei medesimi o molto simiglianti pensieri, e delle innegabili incoerenze di vari luoghi, esser non possa l'originario canto d'introduzione alla Teogonia, non si potrà mettere in dubbio. Che anzi pare sia stato qui accumulato quanto i cantori beoti dissero in lode delle Muse. Non è uopo però di far ricorso a molto complicate ipotesi per ispiegare come si formasse questo accozzo confuso, nè di supporre una premeditata riunione di molti brevi proemi a questo maggiore; anzi ne pare che da alcune indicazioni della stessa antichità,<sup>1</sup> ci sia fornito un modo molto più semplice di spiegare la cosa. *Il proemio propriamente detto* contenne la bella istoria, di cui sopra accennammo, della visita delle Muse all'Elicona e dell'iniziamento d'Esiodo a la poesia con la consegna del ramo d'alloro. Dovette quindi seguirne il luogo che ci descrive il ritorno delle Muse all'Olimpo, ove giunte celebrano il loro padre Giove nel suo palagio, come vincitore di Cronos ed attuale reggitore ed ordinatore del mondo, al che poi potè andare connessa l'invocazione del poeta a le Muse pel canto della nascita e delle generazioni dei Numi. Quindi propriamente formerebbero il proemio originale i versi 1-35, 68-74, 104-115, il cui nesso non è da nulla turbato, se non forse dall'esser soverchia l'ultima invocazione delle Muse per la ripetizione dello stesso pensiero in forma poco diversa. Dei luoghi intermedi, l'*uno*, verso 36-67, è un inno *che sta di per sè*, e che celebra le Muse come olimpiche cantatrici, che Giove aveva generato nella Pieria vicina all'Olimpo; e quest'inno non ha relazione nessuna speciale

<sup>1</sup> E specialmente da ciò che presso Plutarco (tomo II, pag. 743, edizione Francof.) viene cantato come un Inno spiccato il nascimento delle Muse secondo la poesia d'Esiodo, cioè ver. 36-67 del nostro proemio, e che, secondo Aristofane, il grammatico Alessandrino (negli Scol., al v. 68), l'andata delle Muse all'Olimpo seguì le loro danze in coro su l'Elicona.

con la Teogonia. Imperocchè la enumerazione delle cose ivi contenute, cui vantano nell'Olimpo le Muse, cioè in primo luogo i canti su tutti gli Dei più antichi e più recenti, quindi gli inni in particolare a Giove, e finalmente i canti su le generazioni degli Eroi e la lotta de' Giganti, si riferiscono a tutto il subietto epico coltivato dalla scuola de' poeti beoti, come nella parte, che precede,<sup>1</sup> v'ha un'allusione a le canzoni mantiche degli epici esiodei. Quest' inno delle Muse era dunque sovra tutto adattato non solo a servire d'introduzione ad un singolo canto epico, ma anche, come gl' inni omerici maggiori, a tutto un certame di cantori beoti in qualche solenne festività.

Ma le Muse, secondo che attesta questo proemio (v. 34), son celebrate non solo *prima* ma anche *dopo*; e debbono avere esistito alcuni canti d'epici beoti in cui dal subietto principale del loro canto facesser ritorno alle lodi delle Muse. Ad un tal *canto finale* nulla conveniva meglio che il rivolgersi del poeta ai principi che tenevan luogo distinto fra la moltitudine degli ascoltatori, per dimostrare di quanto momento fosse anche per loro la protezione delle Muse nei tribunali e nelle popolari adunanze, raccomandando ad essi (intento principale d'Esiodo) la venerazione delle divinità del canto e de' loro ministri. E appunto di tal fatta è l'*altro* luogo, che ritroviamo nel proemio originale, fra i versi 75 e 103, il quale doveva produrre ottimo effetto, siccome canto finale della Teogonia; da che l'epopea, che da lungo tempo s'era tutta consacrata alla considerazione delle generazioni degli Dei, faceva quasi ritorno alla vita degli uomini, volgendo lo sguardo, già fiso nelle celesti regioni o nelle sovrumane cose, alla prospettiva degli umani fatti, mentre nella introduzione alla Teogonia questo luogo con grave disturbo ne pare affatto fuori di posto. Ma a quello che veramente gli converrebbe, cioè dopo il verso 962, non poteva rimanersi tal canto, quando là s'aggiungeva quel luogo, che si riferisce a le Dee, le quali

<sup>1</sup> Verso 38, εἰρεῖναι τὰ τ' ἔόντα τὰ τ' ἐσόμενα πρὸ τ' ἔόντα.

si congiunsero in amore con uomini mortali, per poi farne conseguire, continuando così quasi infinitamente la Teogonia, l'altro delle donne mortali, cui portarono amore gli Dei. In una recensione, che per qualche guisa voleva insieme connettere questi brani di poesia conservatici ad una con la Teogonia, non rimase dunque altro spediente che inserir nel proemio così l'inno alle Muse, come l'epilogo; il che però non può essere accaduto che in una età in cui già si fosse smarrito il vero gusto dell'arte degli antichi epici.<sup>1</sup>

Vogliamo tentar finalmente di additare la relazione che ha la Teogonia co' canti onde prima movemmo in questa nostra esposizione della poesia esiodea, col poema cioè dell'Opere e' Giorni. Non v'ha chi dubiti che fra questi due canti non sia strettissima affinità di stile e d'indole; ma chi sarà che presuma voler decidere se questa affinità sia tale che un individuo e non una famiglia o successione di cantori debba averli composti? È certo che il cantore della Teogonia e quello dell'Opere e' Giorni vuole esser tenuto per il medesimo, quegli cioè che alle falde dell'Elicona crebbe fra le cure dei campi, e che poscia fu prescelto dalle Muse stesse a poeta: è poi certo ugualmente che Esiodo, l'originario padre di questa famiglia di poeti, è giunto al ministero di poeta, movendo da la vita comune, sebbene in séguito i suoi successori la coltivassero fino da principio come una special vocazione. È degno d'osservazione, che anche nella Teogonia trasparisca lo spirito casalingo e massaiò del poeta dell'Opere e' Giorni, per quanto lo può consentire il diverso subietto; come appunto nella tradizione di Prometeo e d'Epimeteo. È però da dire per verità, ch'ella nella Teogonia prende un andamento alquanto diverso da quello delle Opere, in quanto

<sup>1</sup> Che poi vi sia stata una recensione affatto diversa della *Teogonia*, in cui specialmente alla fine era aggiunto un brano che derivò la generazione d'Efesto e d'Ateua da una contesa fra Giove ed Era, è certo per la testimonianza di Crisippo presso Galeno (*De Hippocratis et Platonis dogmatibus*, III, 8, pag. 349 e seg.).

che qui è il vaso di Pandora da cui provengono tutti i mali che gravano il genere umano, mentre in quella è la vez-zosa fanciulla istessa che, adorna di tutti i doni dei Numi, reca orribili danni al mondo, perchè da lei prende origine il sesso femminile fra gli uomini. Ma l'antico cantore, la cui malizia abbastanza chiaramente traspare dalla sua ingenuità, non intende il male, che per le donne viene nel mondo, nel suo aspetto morale; ma sibbene sotto quello dell'economia, da che non lamenta già le sensuali seduzioni e i passionati eccitamenti di cui sono in colpa le donne, ma solo questo, che come i fuchi nell'alveare, le donne si consumano il frutto dell'altrui diligenza invece di accrescerlo.

Desta poi una grande maraviglia, che da la medesima scuola di cantori, ch'era solita di trattare il sesso più debole con questo umore satirico, provenissero epopee di mitologia eroica, che appunto celebrassero a preferenza le donne di una *remotissima antichità* per rannodare una gran parte della tradizione eroica ai nomi di celebrate eroine. La scuola esiodea potè fors'anche ricever l'impulso a tali elenchi fatti in lode delle donne de' tempi antichissimi da le circostanze presenti e da le politiche istituzioni. I Locresi limitrofi ai Beoti avevano una nobiltà composta di cento famiglie, le quali tutte, secondo Polibio, fondarono i diritti della loro nobiltà su la discendenza da eroine, ed anche Pindaro nella nona Olimpica celebra Protogenia come progenitrice dei re di Opunte; e che il paese dei Locresi fosse come una seconda patria della poesia esiodea, secondo una tradizione che ritroviamo presso Tucidide (III, 96), appare da questo che il poeta fu sepolto nel santuario di Giove Nemio presso Eneone. Al territorio di Eneone è attiguo quello di Naupacto, che in origine apparteneva ai Locresi; e non è a dubitare, che quando si discorre di una tomba del nostro poeta nella regione di Naupacto (Pausania, IX, 38, 3), non dobbiamo intendere di quello stesso sepolcro che fu anche vicino ad Eneone.

E tanto più ne par memorabile, che anche Naupacto divenne la patria d'un'epopea, che da esso ebbe nome di *Naupactia*, che celebrava alcune *donne dell'età eroica*.<sup>1</sup> Quindi è chiaro che ivi fosse un ramo locrese della famiglia dei cantori esiodei, al quale appartiene quel « lodatore delle donne, » che fu autore delle Eoie.

Questa grande poesia, che fu conosciuta sotto il nome di Eoie, o delle grandi Eoie (Μεγάλαι Ἠοῖαι), doveva tal nome al cominciamento di tutte le sue parti con ἡ οἷη (*aut qualis*). Soli cinque di cotali principii sono a noi pervenuti, ed essi han questo di comune, che quelle parole si riferiscono sempre ad un'eroina, la quale, amata da un Dio, n'ebbe in prole un eroe famoso.<sup>2</sup> Da ciò s'intende, che il principio di tutta la serie deve essere una proposizione simile a questa: *Tali donne mai più non si vedranno, quali erano quelle degli antichi tempi, la cui bellezza e i cui vezzi costrinsero fin gli Dei a discendere da l'Olimpo*; e che quindi tutti i canti si riportavano a questa proposizione primaria, siccome immense proposizioni dipendenti, il cui ἡ οἷη sempre di nuovo le congiungeva ai versi d'introduzione. Il frammento più importante, e donde si possa meglio imparare a conoscere la disposizione delle singole parti, sono i cinquantasei versi, che come introduzione stanno innanzi alla piccola epopea, *Lo scudo d'Ercole*, i quali dal primo verso apparisce appartenere a l'Eoie. Essi trattano d'Alcmena, non già raccontandone la genealogia nè l'anteriori sorti dell'eroina, ma

<sup>1</sup> Pausania ne usa appunto questa espressione: ἔπη πεποιημένα ἐς γυναῖκας, come del resto vien chiamata la poesia d'Esiodo τὰ ἐς γυναῖκας ᾄδόμενα. Da alcune citazioni apparisce, che nelle *Naupactis* furono specialmente cantate le figlie di Minia, come pure Medea, e che molto vi si discorreva eziandio della spedizione degli Argonauti.

<sup>2</sup> I frammenti conservati (che trovansi nelle loro raccolte presso Gaisford Götting ed altri) si riferiscono a Coronide, fatta madre d'Asclepio da Apollo, ad Antiope, che Giove ha fatto madre di Zeto ed Ambione, a Mecionice che per Poseidone fu madre di Eufemo, e a Cirene che generò ad Apollo Aristeo. Del frammento più esteso, che riguarda Alcmena, è detto più a lungo nel testo.



incominciando subito dalla fuga di Anfitrione, cui Alcmena era consorte, da la patria e dal soggiorno loro a Tebe, perchè ivi appunto accadde che il padre degli Dei e degli uomini di notte tempo a lei da l' Olimpo scendesse a fine d' ingenerare il più grande degli eroi, quegli che ne allontana ogni rovina, Ercole. Eppure, sebbene non ci si dia una storia compiuta d' Alcmena, le lodi della sua bellezza, della sua grazia, del suo spirito e del suo amor pel marito sono cose principali per il poeta, e da alcuni frammenti tuttavia conservatici del séguito di questa parte delle Eoie, possiamo facilmente desumere che il poeta anche nel racconto delle imprese di Ercole fece frequentemente ritorno ad Alcmena per dipingerne con ispecial amore le materne relazioni col figlio, la sua ammirazione per l' eroe e gli affanni del suo cuore per le imprese a lui imposte.<sup>1</sup> Quindi si può argomentare in universale su quali principii fosse comunemente trattato il subietto delle Eoie.

L'oscurità tuttavia, che, malgrado delle tante indagini, esiste in proposito dell' attinenza che ebber l' Eoie con i Κατάλογοι γυναικῶν (l' enumerazione delle donne), rende assai difficile la ricerca della natura e della estensione dell' Eoie. Imperocchè ora si fa una sola e medesima poesia delle Eoie e dei Cataloghi, ed appunto l' esteso frammento relativo ad Alcmena, che per il suo principio è indubbiamente rivendicato alle Eoie, da gli scolii d' Esiodo è collocato nel IV libro dei Cataloghi; ora invece si pone una differenza fra l' uno e l' altro canto, sì che le narrazioni dell' Eoie siano contrapposte a quelle dei Cataloghi.<sup>2</sup> Inoltre i Cataloghi ne vengono rappresentati

<sup>1</sup> Un bel luogo che vi si riferisce sono le parole d' Alcmena a suo figlio:

ὦ τέκνον, ἥ μάλα δὴ σε πονηρότατον καὶ ἄριστον  
Ζεὺς ἐτέχνωσε πατήρ.

Su' frammenti di questa parte delle Eoie, vedi *I Dori* del nostro Autore, II, 478 e seg., seconda edizione, 461 e seg.

<sup>2</sup> Così negli Scolii ad Apollonio Rodio, II, 181. Col canto delle Eoie in cui fu celebrata Coronide come madre d' Asclepio, era in contradizione il κατάλογος Λευκιππίδων, dove Arsinoe figlia di Lencippo, conforme alla tradizione messenia, ebbe a figlio Asclepio come si vede dagli Scolii alla *Teogonia*, v. 142.

come una poesia storico-genealogica; e questo assolutamente non si confà col concetto delle Eoie, secondo il quale non erano ricordate in esse che le donne che erano state amate da gli Dei; mentre invece ben concorda con ciò che nel primo libro dei Cataloghi era narrato, che Pandora, o la prima donna secondo la tradizione della Teogonia, partorì a Prometeo il Deucalione e da quello ebber poi origine i progenitori della nazione ellenica. Il che costringe ad ammettere che in principio l' Eoie ed i Cataloghi fossero poesie di concetto e di soggetto diverso, in ciò solo concordi, che ambedue erano specialmente dedicate alla celebrazione delle donne dell' età eroica, onde poi derivò che di queste due poesie si facesse una recensione nella quale fossero in uno riuniti i due canti. Come poi a causa del poco stretto nesso delle singole parti, ne invittassero ad aggiunger sempre nuovi brani, supponendo solo che le aggiunte si facessero al filo genealogico, o ad altro che vi fosse, facile è a intendere, nè ci dovrà far maraviglia, se l' Eoie, il cui fondamento fu di certo posto in remotissimi tempi, fosser tuttavia continuate circa l'Olimpiade XL. Certo è, che quella parte la quale si riferisce a Cirene, la vergine Tessala da Apollo rapita e trasportata nella Libia, dove diè in luce Aristeo, non potè prima comporsi della fondazione di Cirene nella Libia (Olimpiade XXXVII); imperocchè tutto quel mito ha potuto svolgersi solamente per lo stanziamento dei Greci di Tera, fra' quali erano molte genti nobili che trassero origine da la Tessaglia.

Ed anche più difficilmente può darsi un' idea compiuta delle altre poesie che andarono nell' antichità sotto il nome d' Esiodo. La *Melampodia* è, a così esprimermi, la esposizione eroica di quello spirito profetico della poesia esiodea, delle cui forme didattiche già parlammo più innanzi. Ella ebbe a soggetto quel famoso Melampo, che già fu principe, sacerdote ed indovino degli Argivi; e poichè da questo Melampo fu derivata la massima parte dei profeti che ebbero nome nella

mitologia, il poeta esiodeo prediligendo, come solea, i nessi genealogici, non avrà tralasciato di diffondersi su tutta la famiglia de' Melampodidi.

In quanto a l' *Egimio* d' Esiodo, già il nome ne mostra, che questa epopea trattò del mitico principe dei Dori, al quale, secondo la tradizione, fu amico ed alleato Ercole, sì che aggiungesse ai suoi propri figli Pamfilo e Dimane anche Illo, figlio di lui, adottandolo. Il qual mito si riferiva alla divisione dei Dori in tre tribù o φυλαί, degli Illensi, dei Pamfili e dei Dimani. Ed anche i frammenti ne confermano, che questo poema esiodeo comprendeva le tradizioni della stirpe Dorica e la parte dei miti di Ercole, ch'era intimamente legata con quelli: sarebbe tuttavia molto difficile voler dare un' idea che basti a fondamento del concetto di quest' epopea.

Fra quelle che vanno attribuite ad Esiodo, sono una specie d' opere bene importante anche le piccole epopee che possono chiamarsi *Epillia*, in cui non si svolgeva già un intiero ciclo di tradizioni, nè un complicato avvenimento, ma un singolo fatto della eroica mitologia, che desse luogo piuttosto ad una lieta e affettuosa pittura che alla rappresentazione di un fatto sublime. Erano di tal genere le *Nozze di Ceice*, quel noto principe di Trachino, ch'era strettamente legato in amicizia anche con Ercole, e di subietto affine a questo l' *Epitalamio di Peleo e Teti*. Anche la *Spedizione di Teseo e di Piritoo nel Tartaro* può in questo numero annoverarsi, se pure l'avventura de' due eroi non era qui solamente l'introduzione, mentre poi l'argomento principale del canto fosse la descrizione d' Ade in senso e spirito religioso. L'idea migliore di questo genere d' Epilli, possiamo formarcela da quel solo che ce ne rimase, il così detto *Scudo di Ercole*. Esso tratta solamente d' una avventura d' Ercole, la sua lotta con Cicno, il figlio di Are, presso il santuario d' Apollo a Pagase. Ogni lettore manifestamente s'accorge, che i primi cinquantasei versi, distaccati da le Eoie, sono stati a questo preposti, solo

perchè quel canto era stato tramandato senza introduzione veruna; chè fra le due parti del canto non v'ha altro nesso che questo: che mentre l'una narra l'origine dell'eroe, l'epillio stesso ne racconta una singola avventura. Al modo stesso, e forse con più convenienza avrebbeglisi potuto preporre un breve inno ad Ercole. E nel canto stesso, la parte che è di gran lunga più svolta è certamente la descrizione *dello scudo* di Ercole, in grazia della quale, pare, fu poi composta tutta la poesia; la descrizione manifestamente dovè la sua origine alla pittura dello scudo d'Achille nell'Iliade, ma serba tuttavia la sua originalità, ed è affatto composta nello spirito esiodeo. Imperocchè, mentre le cose rappresentate nello scudo d'Achille sono attinte dall'*ideale*, e sono una pura invenzione poetica, su lo scudo d'Ercole si trovano invece quei subietti i quali possiamo provare, che prima di qual si sia altro furono trattati dagli artisti greci nei loro rilievi in bronzo ed in altre cotali opere d'adornamento.<sup>1</sup> Quindi non sarà a

<sup>1</sup> Lo scudo d'Achille sull'inarcatura di mezzo ne offre una rappresentazione della terra, del cielo e del mare; poscia nella prossima lista periferica, due città, l'una intesa a pacifiche occupazioni, l'altra stretta d'assedio; inoltre in sei campi, che bisogna figurarsi concentrici; nella terza lista, alcune scene tutte liete e campestri: la sementa, la raccolta, la vendemmia, un pascolo di bestiami, un gregge di pecore ed un coro danzante; nell'ultimo cerchio poi l'oceano. Il poeta si compiace di adornare questo arnese del sanguinoso mestiero della guerra con le più ridenti immagini della pace senza tenere il minimo conto di ciò che avrebbon potuto eseguire gli artefici del suo tempo. Il poeta esiodeo invece nell'umbone dello scudo d'Ercole pone orribile l'immagine d'un drago (*δράκωντος φόβον*) circondato da dodici serpenti innanellati, e precisamente come altrove si colloca il Gorgoneion, ovvero il capo di Medusa: ed anche gli scudi tirreni de' Tarquini hanno pure nel mezzo altri capi mostruosi. Una lotta fra leoni e cinghiali lo circonda, come si vede più volte nelle opere e nelle rappresentazioni dei vasi greci più antichi. Il primo cerchio principale, che forma la periferia di questa parte di mezzo, è diviso in quattro campi: dei quali due contengono rappresentazioni pacifiche, e due guerresche; sì che tutto lo scudo contiene una parte amica ed una parte nemica. Qui noi ritroviamo la battaglia dei Centauri, un coro danzante nell'Olimpo, un porto con pescatori, Perseo e le Gorgoni. Della prima e dell'ultima rappresentazione può provarsi, che divennero anche subietti all'arte plastica de' Greci ne' suoi primordi. Un cerchio esteriore (*ὑπὲρ αὐτέων*, verso 237) è occupato dalla città della guerra e dall'altra della pace, la cui rappresentazione è tolta da Omero, svolgendola però e sovraccaricandola,

credere che lo scudo esiodeo sia *anteriore* all' èra dell' Olimpiadi, da che prima di questa nulla sappiamo d' opere d' arte appo i Greci; d' altra parte poi non lo potremmo far posteriore a l' Olimpiade XL, perchè Ercole ci apparisce in esso vestito ed armato tuttavia come qualsiasi altro eroe, mentre circa la soprindicata Olimpiade cominciarono i poeti a rappresentarcelo in diverso adornamento con la clava e con la pelle del leone. ' L' intera classe di questi Epilli ci apparisce come un avanzo del più antico modo con cui i cantori scelsero un singolo punto della storia degli eroi affine di rallegrarne un' ora di convito, prima che se ne facessero maggiori componimenti. D' altra parte a questi Epilli esiodei si ricongiunge la lirica; la lirica cioè di *Stesicoro*, strettamente affine a l' epopea, che in parte riproduceva in grandi cori gli stessi subietti, come il Cicno e simili, e non senza che si riportasse anche ad Esiodo. E da questo stretto legame fra l' epica esiodea e la lirica di Stesicoro ebbe origine la tradizione che Stesicoro (sebbene visse molto più tardi del vero padre della scuola esiodea) fosse figlio ad Esiodo.

Gli altri nomi di poesie esiodee, che i grammatici antichi ricordano, o sono soverchiamente dubbi, perchè non ne fanno cenno gli scrittori più antichi, o il loro titolo ne lascia troppo poco ad argomentare sul contenuto e il concetto di esse, sì che nulla ne giovino al nostro intento di darne un' idea dell' andamento o dell' indole del canto esiodeo.

bisogna pur confessare, di troppi particolari. L' estremità dello scudo anche qui è recinta dall' oceano. Raffr. gli Scritti minori tedeschi del medesimo Autore, pag. 615-634.

' Vedi nel capitolo seguente quanto è detto intorno a Pisandro.

## CAPITOLO NONO.

## ALTRI EPICI.

Sebbene sia grande il numero dei canti, de' quali nell' antichità parte passarono sotto il nome d'Omero, collegandosi all' Iliade e all' Odissea, come complementi e continuazioni di queste poesie, parte poi sotto quello tanto esteso d' Esiodo, pure tutti questi canti non sono più che la metà in circa dell' intiera letteratura epica dei Greci più antichi. Per più secoli era tuttavia l' esametro l' unica forma di poesia, che si coltivasse secondo le leggi dell' arte, come il racconto degli anteriori avvenimenti l' universale diletto del popolo; il mito eroico offriva inesauribile ricchezza, allorchè il poeta entrava nelle tradizioni delle singole stirpi e delle città; quindi naturale cosa ella era, che nelle regioni più diverse di Grecia sorgessero cantori a dare epica forma a questa materia tradizionale, per porger diletto ai loro compatriotti di stirpe affini, sia che 'l facessero alla foggia omerica, difficile ad imitarsi, o sul modello dei canti eroici esiodei, che più facilmente poteva essere raggiunto. È chiaro che la parte maggiore di questi poemi non ebbe interesse che per il loro contenuto, il quale poi anche venne meno, quando i Logografi raccolsero in più brevi opere le tradizioni esposte da quelli; sì che di queste epopee nella antichità posteriore non prese cura se non qualche erudito, che qua o là sorgesse ad indagare l' istoria delle tradizioni. Anc' oggi per le ricerche mitologiche può avere grande importanza il tener dietro ad ogni ricordo, sia, per modo d' esempio, della *Foronide* o della *Danaide*, opere d' ignoti autori, che contenevano le

tradizioni dei tempi vetustissimi d'Argo; ma per l'istoria della letteratura, che cerca una idea viva del carattere delle opere, questi son quasi nomi vuoti di significato. Solo di alcuni epici tanto ne fu tramandato, quanto basti perchè diciamo in generale quale fu la via che calcarono.

D'alcuni epici in particolare può esser provato, che si valsero del filo delle *Genealogie* per ischierarvi (come già fece il poeta esiodeo dei Cataloghi) vari miti, non insieme collegati da alcun fatto principale, ma che ben di frequente si estesero su molte età di uomini. Ebbero genealogica disposizione, secondo Pausania, i carmi del lacedemone *Cinetone*, fiorito circa la quinta Olimpiade, il quale, se teniamo conto della grande predilezione che gli Spartani ebbero per i miti dell'età eroica, dovè per certo trattare più specialmente dei cicli mitici, cui si collegasse un patrio interesse. La sua *Eraclea*, di cui rare volte è fatta menzione, forse si riferiva alla derivazione de' principi dorici da Eracle (Ercole); e la *Edipodia* dovè avere la sua ragione in questo, che Proclo ed Euristene, i primi re di Sparta, pel lato della lor madre Argia, discendevano dai re cadmei di Tebe. Cosa singolare ne sembra, che da alcuni<sup>1</sup> sia a questo Cinetone attribuita la *piccola Iliade*, una dell'epopee cicliche che immediatamente si legava ad Omero, come un altro cantore peloponnesiaco, il corintio Eumelo, era nominato come autore di un'altra epopea ciclica i *Nostoi*. Ben senza ragione amendue; chè almeno, come appartenenti a quella schiera d'Aedi che per via d'imitazioni svolgevano il subietto delle epopee omeriche, avrebber fatto lor proprio un ben diverso modo di comporre da quello, che si richiedeva per le raccolte genealogiche di tradizioni peloponnesiache. *Eumelo* fu un Corintio della nobile e regnante stirpe dei Bacchiadi. L'età sua coincideva con la

<sup>1</sup> Vedi *Scholia Vaticana ad Euripidis Troad.*, 822. Eumelo (per errata scrittura Eumolpo) è addotto come autore del νόστος negli Scolii di Pindaro, *Olimp.*, XIII, 31.

fondazione di Siracusa (secondo il computo consueto, Olimpiade XI). Andavano sotto il suo nome poesie di genere genealogico e storico; guardandoci però bene d'intendere sotto quest' ultima parola l'uso che posteriormente s'introdusse di cambiare il mondo meraviglioso della favola ad ogni costo in istoria comune, non erano elleno che una narrazione delle mitiche tradizioni d'una città o d'una tribù disposte secondo l'età. Tali erano, a giudicarne dai frammenti, la *Corinziaca* d'Eumelo, e probabilmente anche l'*Europia*, che forse all'albero genealogico d'Europa aggiungeva una quantità d'antiche tradizioni. Il giudizio degli antichi sullo stile d'Eumelo non fu tanto fermo e sicuro, quanto noi ce lo potremmo immaginare: da che intorno a una *Titanomachia*, affermava Ateneo, esser dubbio s'ella dovesse attribuirsi al corintio Eumelo od al milesio Arctino. Questo poter esser contesa fra i due poeti, il ciclico autore dell'*Etiopide* e l'epico genealogista, ne pruova pur troppo, quanto sia mal sicuro il determinare a quest'epoca tutto ciò che a letteratura si riferisce, e come questo sia instabile campo alla critica d'un ordine superiore. Pausania vuole autentico delle opere di questo Eumelo un solo *Prosodion*, o canto di saluto indirizzato ai Messeni per una sacra spedizione al tempio di Delo. E vuol esser ritenuto siccome certo che quest'Inno epico in dialetto dorico appartenesse veramente a quei tempi in cui la Messenia era tuttavia libera e fiorente, e così avanti la prima guerra coi Lacedemoni ch'ebbe origine nella nona Olimpiade.<sup>1</sup> Il medesimo autore gli vuole attribuiti anche i versi epici che servivano a spiegare le sculture dell'*arca* di *Cipselo*, la famosa e antica opera d'arte: ma d'essi potrebbe provarsi fino all'evidenza che appartengono a una più tarda

<sup>1</sup> Il passo che ne adduce Pausania, IV, 33, 3.

Τῷ γὰρ Ἰσωμάτῃ κατὰθύμιος ἔπλετο Μοῖσα  
 Ἄ κατὰρὰ καὶ ἐλεῖθερα ἄσματ' (?) ἔχουσα,

sembra che dica, che la Musa d'Eumelo, che cantò il *Prosodion*, fosse piaciuta anche a Giove Itomata; e questo è dire ch'abbia riportato il premio nelle gare di musica nelle Itomee della Messenia.



età, quando quell' opera si compiva sotto il dominio dei Cipselidi a Corinto.<sup>1</sup> Un terzo epico genealogista più volte ricordato da Pausania, fu *Asio di Samo*. Le sue poesie, per la massima parte, risguardavano la sua patria, l' isola Ionia di Samo; e sembra che nel celebrarla avesse trovato modo di scendere fino alla sua propria età; e ce ne è documento la splendida descrizione dei lussuriosi costumi dei Samii in una solenne processione al tempio d' Era, la loro Dea protettrice. L' epico *Chersia* d' Orcomeno raccolse le tradizioni e le genealogie del paese della Beozia. Plutarco lo dice contemporaneo ai sette Sapienti, e, per l' epitafio già sopra citato, ci si fece conoscere speciale veneratore ed amico d' Esiodo.

Mentre così con tali intendimenti tutti i grandi e i piccoli eroi, onde la tradizione avesse conservata qualche memoria, trovavano luogo in questa estesissima letteratura epica, ne prende la meraviglia che quell' eroe al cui nome si ricongiunge la metà della mitologia eroica dei Greci, e a cui magnificare con mostruose imprese, di gran lunga maggiori a quelle degli eroi achei raccolti sotto Troia, avea fornito sua parte ogni tribù della Grecia, io parlo di *Ercole*, non sia stato celebrato da alcuna epopea, che agguagli la sua grandezza. Ma già le due epopee omeriche ne fanno intravedere l' estensione di questo ciclo epico, e ad un tempo indo-

<sup>1</sup> Pausania si parte dall' idea, che quella fosse la medesima arca in cui stette Cipselo fanciullo, nascostovi da Labda sua madre per camparlo dall' insidie de' Bacchiadi, cui poi i Cipselidi avrebbero consacrata in memoria del fatto ad Olimpia. Ma anche fatta astrazione da ciò che è non storica narrazione ma pura favola, la quale può avere la sua spiegazione anche dalla sola etimologia del nome di *κύπελος* da *κυπέλη* (arca), è tuttavia affatto incredibile, che un' arca tanto preziosa, e tanto adorna d' opere d' arte, abbia servito a Labda per semplice suppellettile di casa; molto più probabile è, che i Cipselidi, quand' eran potenti d' impero e di ricchezza (dopo l' Olimp. 30<sup>a</sup>), fra gli altri preziosi doni votivi facessero costruire anche quest' arca per consacrarla in Olimpia, volendo col nome stesso dell' arca (*κυπέλη*) far ricordati i donatori, a quella guisa affatto, che gli emblemi parlarono su le greche monete. Argomento a quest' opinione curiosa è che Eracle v' era effigiato con un suo particolar vestimento (*σχῆμα*) riconoscibile e ben diverso dal solito adornamento eroico, che ha nello scudo esiodico.

vinare, come fosse costume di comporre brevi poesie, Epilli, sulle singole avventure dell' Eroe che errò sì largamente; e tale fu anche *La presa d' Ecalia*, che Omero, secondo una tradizione volgare, lasciò come in dono a un suo ospite, Creofilo di Samo, probabilmente il capo d' una famiglia di samii rapsodi. Quella poesia conteneva il mito, che Ercole per vendicare un' onta, fattagli già da Eurito e' suoi figli, conquistasse Ecalia, la città di questo principe, lui e la sua prole maschia uccidendo, e conducendo prigioniera Iole sua figlia: il quale mito ha un qualche nesso con l' Odissea, da che l' arco che Ulisse tende, nell' Epopea che da lui ha nome, contro i Proci, è detto che derivava da Eurito il più valente arciero dell' età sua. E questo può essere stato causa che già antichissimi Omeridi formassero una particolare epopea su questo subietto, la quale nella sua trattazione pare non sia stata indegna dell' omerico nome.

Altre parti delle tradizioni eraclee avevan trovato lor luogo nei maggiori poemi d' Esiodo, le Eoie ed i Cataloghi, e ne' piccoli Epilli; e può darsi che altre tradizioni poco note per l' innanzi abbia tratte fuori il lacedemone Cinetone: tuttavia a questo ciclo epico mancò l' idea fondamentale, che ognuno di noi da' poeti e dalle opere d' arte si forma immediatamente, appena intenda il nome di Ercole. Nè prima poteva questa idea avere origine, che *le lotte degli eroi con le belve* fossero insieme raccolte, secondo le favole del luogo, che ne andavan diffuse, e nel Peloponneso più specialmente, per adornarle poi di tutto lo splendore della poesia; sì che fra tutti gli eroi spiccasse convenevolmente la figura di colui che senza uopo d' elmo di bronzo, di corazza e di scudo, e senza le varie armi offensive, che richiede la guerra degli eroi, fidente solo nella mostruosa vigoria delle membra, impugnando la più semplice arme, una clava, e non d' altra armatura protetto che dalla pelle del leone che primo uccise, s' addestrò ad una specie di ginnastica con le belve che s' è proposto

di spegnere; ed in essa, ora fa l'estrema possa della velocità della corsa o del salto, ora della lotta e del pugilato, secondo che l'opportunità richiegga. Il poeta che foggì di questa guisa l'idea d'Ercole, interrompendo, e certo non senza molto diletto, la monotonia de' soliti combattimenti degli eroi, fu il rodio *Pisandro* dalla città di Camiro, che è detto fiorisse circa l'Olimpiade XXXIII, sebbene sia forse posteriore d'alquanto. I ricordi della sua Eracleide possono riferirsi presso che tutti a quelle lotte che costituiscono propriamente le sue celebrate fatiche, impostegli da Euristene, e più particolarmente chiamate Ἡρακλέους ἄθλοι. Che anzi è molto probabile, che anche il numero di dodici conservato alle sue imprese dagli scrittori posteriori, ancorchè non accennino sempre esattamente i medesimi fatti, e che pure nell'arti belle era fissato, almeno al tempo di Fidia (nel santuario d'Olimpia), abbia la sua prima autorità in Pisandro. Se di queste dodici lotte han le prime un carattere campestre e alquanto idillico, le successive davan luogo agli ardimenti della immaginazione e allo strano e meraviglioso favoleggiare, onde Pisandro seppe fare suo pro: così, per esempio, la tradizione, che Ercole, nella spedizione contro Gerioneo, si fosse fatto trasportare per l'oceano su un calice del Sole, è riferita per la prima volta dalla poesia di Pisandro. E forse alcuni simboli del culto del Sole, indigeno a Rodi, gli avvivarono nella mente quella invenzione. L'originalità, che si conservò in tutte le parti di questa poesia sebbene non lunga nell'istesso vigore, induceva più tardi i grammatici alessandrini a porre Pisandro al lato a Omero e ad Esiodo nel *canone degli epici*, onore che non impartirono a verun altro dei poeti summentovati.

Così la greca epopea, che nell'estendersi alle genealogie sembrò informasse l'indole sua d'una magra aridità, si avvivò di vita novella, calcando nuovi sentieri: e di qui muove una ricerca, se ai cantori epici sarebbe venuta questa

nuova aura di poesia, quando si fosser sempre ed esclusivamente tenuti nel primitivo sentiero del loro antico canto eroico, e se non fossero sòrti frattanto altri *poetici generi* a mostrare ai Greci la poesia d'altri sentimenti e d'altri affetti da quelli che dominano nella epopea. E a questi generi di poesia, che, quasi come rivali, sursero al lato della epopea, si volge ora il nostro discorso.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Alcune epiche composizioni de' tempi antichissimi, quali la *Minlade*, l'*Alcmeonide* e la *Tesprozia*, saranno prese in considerazione nel capitolo su la poesia misteriosa.

## CAPITOLO DECIMO.

## LA POESIA ELEGIACA E L' EPIGRAMMA.

L' epica durò ad essere l' unica specie di poesia nella Grecia fino al principiare del settimo secolo avanti la nostra era, che val quanto fino all' Olimpiade ventesima, e così l' esametro fu la sola forma metrica, che i poeti coltivassero con arte e con cura. Non è a dubitare, che specialmente nei diversi culti non esistessero canzoni d' altra forma, e melodie di più leggiere andamento, al canto delle quali si movessero danze di lieto carattere; ma desse non formavano ancora una specie poetica che fosse culta, e non eran più che rozzi cominciamenti o germi, non per anche cresciuti, di altri generi poetici, i quali non avevano per anche che una locale importanza fondata su gli usi e i costumi di singole regioni. Il tranquillo e maestoso tuono dell' epopea e dell' inno epico dominava solo tutti i certami musicali e poetici, promovendo quella pacata allegrezza, ch' era l' unico sentimento, che, per essere all' animo comunicato, avesse trovata una bastevole espressione poetica. Ma non per anche risonavano in particolari specie di canti, artisticamente condotti, il dolore d' una perdita fatta, l' ardente brama di cose lontane, la cura del presente, l' agitazione del cuore per la gioia, pei patimenti, per l' amore, per l' ira; il bello dell' arte non aveva per anche annobilito, come egli solo lo può, tutti questi sentimenti dell' animo. L' epopea teneva fiso lo sguardo nella considerazione d' un mondo antico e sublime, e questa poteva tuttavia eccitare gli affetti e tenere sospeso l' animo, ma non mai spingerlo fino alla passione. E quando le cure e le angustie della vita presente,

come nella casalinga poesia di Esiodo, dettero occasione ad una poesia epica, essa pure non ebbe di là che la prima spinta, movendosi direttamente ad idee che riguardavano tutto il popolo de' Greci ed il genere umano tutto quanto, e svolgendo, in una sublime elevazione dell'animo, le leggi d'un ordine della natura e d'una vita sociale, che gli Dei avevan fondato.

Questo dominare esclusivamente della poesia epica senza dubbio andava connesso anche con lo stato politico della Grecia in quest'età. Come l'epopea per i suoi consueti subbietti dovette andare a genio ai principi, che si facevano derivati da gli eroi dei mitici tempi (e questo era il caso di tutte le famiglie principesche del tempo), fu già osservato di sopra.<sup>1</sup> Ora questo dominio de' principi, fino almeno al cominciare dell'era dell'Olimpiadi, fu l'organamento politico che dominò nella Grecia, ed anche dopo quell'epoca disparve solamente a poco a poco fra gli Elleni prima, e per più violento sconvolgimento fra gl' Ioni, e quindi fra' popoli del Peloponneso. I moti repubblicani, che privarono le famiglie principesche dei loro privilegi, debbono necessariamente aver favorito la libera manifestazione de' sentimenti e in generale aver dato più vigorosa importanza alle singole individualità di alcuni popolaní. Allora il cantore, che nella forma più perfetta dell'epopea affatto dispare dinanzi al suo subbietto, sì che non sia che uno specchio puro e chiaro, in cui si riverberino le grandi e belle immagini del tempo eroico, s'appresenta al cospetto del popolo, come uomo di libero intendimento al suo scopo, lasciando nell'elegia e nell'iambo pieno sfogo ai sentimenti, che s'affollano all'anima commossa. E da che l'elegia e l'iambo (generi di poesia affratellati ch'ebbero contemporanea l'origine) mossero da poeti ioni, e, per quanto possiamo scorgere, cittadini di liberi stati, i frammenti e le notizie di questi due generi poetici, ne son d'altra parte l'immagine migliore del-

<sup>1</sup> Vedi cap. IV.

l'interno stato delle città ionie delle spiagge dell'Asia minore e delle isole nei primi tempi in cui s'ordinarono a reggimento repubblicano.

Nei migliori scrittori la parola *Elegeion*, appunto come l'epopea, non significa il determinato subbietto d'una poesia, ma solo ne indica la forma: e i Greci generalmente distinguevano i generi della lor poesia più specialmente secondo la forma metrica o generalmente l'*esterna*. Se poi noi pure conservammo queste partizioni, non senza che loro attribuissero un essenziale valore per la storia interna della poesia, questa sola ne è la causa, che i poeti greci scelsero sempre le loro forme, tenendo un dilicato conto della specie del sentimento e dei morali affetti, che la poesia voleva significare. La perfetta armonia, l'intima e vicendevole relazione, che è fra queste forme e i rispondenti stati psicologici, gli affetti e le disposizioni interiori dell'anima, sono de' più memorevoli e spiccanti caratteri dell'ellenica poesia, e ad essi non mancheremo mai di richiamare l'attenzione. Nel più proprio uso della lingua la parola *ἐλεγείον* val solamente congiungimento d'esametro a pentametro, che più volgarmente, si chiama distico, ed *Elegia* (*ἐλεγεία*) un canto che consti di tali versi.

L'istessa parola *Elegeion* non è frattanto che un derivato di più primitiva parola, l'uso della quale ci riavvicina alle prime origini di questo genere poetico. *Elego* (*ἐλεος*) ha fermo valore d'un canto lamentevole, senza determinata attinenza con una forma metrica: così, per esempio, presso Aristofane l'usignuolo molto compiangendo il suo Ili, e l'Alcione, presso Euripide, il suo sposo Ceice, intonano un elego.<sup>1</sup> Difficilmente greca è l'origine della voce, dacchè poco probabili son tutte le etimologie che han tentato di darne,<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Aristofane, *Uccelli*, v. 218; Euripide, *Ifigenia in Tauride*, v. 1061.

<sup>2</sup> La più accettata è quella da *ἐλεγειν*, ma qui *ἐλεγειν* è impropria espressione, e in tal derivato dovrebbe cambiarsi in *λέγος*. E tutta questa composizione sarebbe strana.

mentre all'incontro, se consideriamo quanta fama i Cari ed i Lidi godessero appo i Greci, per i lor funebri lamenti, ed in genere per le melodie malinconiche, <sup>1</sup> ben probabile ritroveremo che gl'Ioni con le melodie e i canti di cotal genere avessero ricevuto dai loro vicini dell'Asia minore anche la parola elego. <sup>2</sup>

Per quanto fosse certamente grande la differenza fra quelle nenie dell'Asia minore e l'elegia culta e annobilita dal gusto degli Elleni, non è tuttavia a dubitare che questa non fosse veramente congiunta con quelle. Il suono del flauto accompagnava sempre i lugubri canti dell'Asia minore, ed esso, originario della Frigia e dei paesi a quella vicini, non era per anche in uso appo i Greci, al tempo d'Omero. Esiodo lo ricorda soltanto allor che parla di quell'allegra e fantastica compagnia, che soleva chiamarsi *Komos*. <sup>3</sup> Fu invece l'elegia il genere poetico, nel cui canto, ordinato essendo e regolarmente culto, s'usò da prima del flauto nella Grecia, laddove mai non si toccò la cetra o la lira. Mimnermo, poeta elegiaco (circa l'Olimpiade XL, 620 a. C.), secondo le attestazioni del poeta Ipponatte <sup>4</sup> che non n'era molto più giovane, sonava il *cradies nomos* (κραδίνος νόμος) o, tradotto letteralmente, l'aria del ramo di fico, cioè una particolare melodia che s'intonava nella festa ionia delle Targelie, quando gli uomini, su cui s'aggravavano le maledizioni (φαρμακοί), eran disacciati dalla città coi rami di fico, affinchè fosse purificata.

<sup>1</sup> L'antichità fa spesso volte ricordo de' canti lamentevoli dei Cari e dei Lidi (Franck, *Callino*, pag. 5; *De origine carm. elegiaci*, pag. 124 segg.); e così anche l'esser chiamato *καρικός* il ritmo antispastico υ - - υ che ha qualche cosa di spiacevole e d'aspro nel suo carattere, c'indicherebbe l'uso che se ne faceva in tali canti lugubri dei Cari. Anche la parola *νηνία* probabilmente proviene dall'Asia minore (Polluce, IV, 79), e dai Tirreni della Lidia passò nell'Etruria e di là a Roma.

<sup>2</sup> Vedi Bötticher, *Arca*, pag. 34.

<sup>3</sup> Vedi sopra cap. III.

<sup>4</sup> Presso Plutarco, *De musica*, cap. IX. Raffr. Esiebio sotto la voce *κραδίνος νόμος*.



Nanno, sua amante, era sonatrice di flauto; ed egli stesso, come canta un posteriore poeta elegiaco, modulava il flauto di legno di loto, mettendosi, secondo che costumavano gli antichi sonatori di flauto, le coregge di cuoio alla bocca perchè la comprimessero (*φορβυαί*) quando insieme con la sua amante guidava un *comos*.<sup>1</sup> Sembra anzi che tutta la sua famiglia esercitasse, come ereditaria, l'arte di sonare il flauto, il che ne indica il nome patronimico *Λιγυρτιάδης* o *Λιγυαστιάδης*, da derivarsi dal chiaro suono delle tibie. E affatto concordemente con ciò l'elegiaco Teognide ne dice, che il suo amato e largamente celebrato *Cirno*, sui vanni della poesia, per suo mezzo trasportato sulla terra, n'assisterebbe a tutti i conviti, da che i giovani lo canterebbero molto leggiadramente al chiaro suono di piccoli flauti. — (V. 237 e seg.)

Non è per questo da ammettersi, che l'elegia fosse fin da principio destinata veramente ad esser cantata, e che si recitasse come le poesie che propriamente chiamavansi liriche. È bensì vero, che le elegie, cioè i distici, eran cantate sul flauto già prima che per esse s'inventassero altre e varie forme metriche, ma anche ciò ebbe luogo soltanto un considerevole tempo dopo Terpandro il Lesbio, che adattò le melodie a gli esametri, perchè fossero al suono della cetra accompagnati, e così non prima dell'Olimpiade XL.<sup>2</sup> Quando gli Amfizioni dopo la conquista di Crisa celebrarono i pitici giuochi (Olimpiade XLVII. 3. a. C. 590), Sacada argivo ed Echembroto arcada offerirono elegie adattate a cantarsi sul flauto d'un tuono così tetro e melanconico, che gli Elleni insieme raccolti, reputandolo non punto dicevole alla giocondità della festa, abolirono immediatamente un tal genere di rappresentazioni

<sup>1</sup> Così secondo la più probabile lezione di Ermesianatte presso Ateneo, XIII, pag. 598 A. *Καὶ εἰς τὸ μὲν Ναννοῦς, πολὺ δ' ἐπὶ πολλάκι λωτῶ Κημωνίδης* (così un *Vir Doctus* nel *Classical Journal*, VII, pag. 238) *κώμους στείχε συνεξανύων* (queste parole sono secondo l'emendazione di Schweighäuser).

<sup>2</sup> Plutarco, *De musica*, 3, 4, 8.

musicali. <sup>1</sup> Indi noi argomentiamo, che l' elegia primamente fosse esposta in una vivace recitazione nella guisa istessa che i canti omerici, facendo probabilmente uso del flauto, siccome l' Omeride della cetra, per un breve preludio cioè e certi intermezzi, intorno al che sarebbe difficile di pervenire a più chiara nozione. <sup>2</sup> Il flauto non sembra che per tal uso fosse nemmeno estraneo all' elegia guerriera di Callino, come che in generale pe' suoi variati suoni non fosse stimato dagli antichi strumento non adatto alla guerra. <sup>3</sup> Chè non solo gli eserciti lidii mossero alla battaglia al suono de' flauti maschili e femminili, come narra Erodoto, ma eziandio gli Spartani composero d' un considerevole numero di flauti la loro musica guerresca invece delle cetre, che prima usarono. Con questo però non vogliamo già in alcun modo dare per certo, che l' elegia fosse mai cantata da gli eserciti in marcia, o quando movessero allo scontro, chè veramente non era a ciò conveniente nè il ritmo, nè lo stile della poesia. Ma all' incontro appo Tirteo, Archiloco, Senofane, Anacreonte e più specialmente Teognide, troveremo molte relazioni fra la poesia elegiaca ed i *conviti*, perchè abbiamo sufficiente ragione di credere, che i conviti festevoli e principalmente l' ultima parte di essi, in generale chiamata *comos*, e cui già al tempo d' Esiodo adornava il suono del flauto, <sup>4</sup> fossero il vero luogo dell' elegia nella Grecia.

Che l' elegia non fosse da prima intesa a produrre un' impressione affatto diversa da quella della poesia epica, ci è

<sup>1</sup> Plutarco, *De musica*, 8, e Pausania, X, 3, 7. Se Cameleonte presso Ateneo, XIV, pag. 620, ci dice che le poesie di Mimnermo, come quelle di Omero, furono accompagnate da melodie (*μελωδονῶναι*), bisogna concluderne, che in principio nol fossero.

<sup>2</sup> Se Archiloco (Scolii agli *Uccelli* d' Aristofane, 1426) probabilmente in rispetto di un' elegia dice ἄδων ὑπ' αὐλητῆρος, e Solone recitò l' elegia *Salamina* ἄδων, quest' ἄδων dovrà, come in Omero, interpretarsi per una recitazione a modo dei Rapsodi. Vedi anche Filocoro presso Ateneo, XIV, pag. 630 seg.

<sup>3</sup> *πάμφωνοι αὐλοί*, Pindaro.

<sup>4</sup> Cap. III.

provato dalla piccola differenza del *metro*, che come abbiamo veduto, è detto *elegion*, dall' esametro epico. Diresti quasi, che lo spirito dell' arte, con nuovo conato, timidamente per questo metro tentasse il primo passo fuori della via consacrata. Non ardisce per anche d' inventare melodie nuove nè di dare nemmeno un nuovo andamento all' esametro solenne, aggiungendo un metro di natura diversa, ma s' accontenta di sottrarre la terza e l' ultima debole tesi ad ogni secondo esametro, cambiando così nel più attraente modo il tuono del metro, senza disturbarne l' intiero carattere. Quasi infievolito dal lungo cammino, accanto all' esametro che s' avanza sempre con egual forza, procede il pentametro, riprendendo fiato; diresti ch' ei sia più debole e più tenero fratello, o meglio, ch' ei vada come donna va a lato all' uomo. E per cotal cambiamento fu conseguito un più intimo congiungimento di due versi, cui non poteva ammettere la costruzione dell' esametro epico, che si schierava verso per verso; così ebbe nascimento una specie di piccola *strofe*; e quindi è per sé chiaro quanto ciò dovesse aver d' efficacia e pel costrutto delle proposizioni e pel colorito della lingua.

Alla bella forma di questo metro i poeti ioni ispiravano un' anima vivamente commossa dagli avvenimenti del loro tempo, e da un fluttuare di sentimenti, ora crescenti ed ora decrescenti. Che 'l lamento nel vero senso della parola sia l' obbietto dell' elegia, non è minimamente necessario, ed anche meno il lamento d' amore; in ogni caso non si richiedeva più che un certo commovimento interiore. Da gli avvenimenti o dalle condizioni del presente e delle cose che gli stanno d' intorno, agitato il cantore, riversa tutta l' anima sua nel cerchio degli amici o dei concittadini largamente descrivendone quanto avesse provato, o apertamente comunicando e i suoi timori e le sue speranze or coi rimproveri ed or co' consigli. E da che la città, o, come noi diremmo il comune, era ciò che più stava a cuore al greco dei tempi antichi, così è a

riconoscer di là come da prima cagione quella tal tendenza politica e guerriera dell' elegia, quale ci appare nelle poesie di *Callino*.

L'età di Callino Efesio è specialmente determinata dai ricordi, che delle spedizioni dei *Cimmeri* e dei *Treri* ritroviamo ne' suoi canti. Secondo i migliori testimoni dell' antichità, il fatto che riguarda questi popoli si passò di tal guisa: il popolo de' Cimmeri, discacciato dagli Sciti, apparve nell' Asia minore ai tempi di Gige: regnando Ardi (Olimpiade XXV, 3, a la XXXVII, 4; a. C. 678-629), conquistò la capitale dei re lidi, Sardi, eccetto l'acropoli; e quindi, condotto da Ligdami, mosse contra l' Ionia minacciando più specialmente il santuario d' Artemide Efesia. Ligdami perì nella Cilicia. La stirpe dei Treri, che pare susseguisse ai Cimmeri in tal spedizione, congiunta coi Lici, occupò per la seconda volta Sardi, e distrusse Magnesia, città fino a quel tempo fiorente in sul Meandro, e nelle vicende della guerra con gli Efesi il più delle volte abbastanza felice; ma questi Treri, narra Strabone, che sotto il reggimento di Cobo furono presto discacciati dai Cimmeri governati da Madi. Ma solamente Aliatte, il secondo successore di Ardi, riuscì a respingere affatto dalla Lidia i Cimmeri dopo lunghe devastazioni per l' Asia minore (Olimpiade XL, 4, a la LV. 1; ovvero 617-560). Ora con tali avvenimenti coincide appunto la vita di Callino, sì ch' e' dovè far ricordo e dell'avvicinarsi dei temuti Cimmeri e della distruzione di Sardi per le mani di questo popolo; ma eziandio descriver tuttavia fiorente Magnesia e bene avventurata nella guerra con Efeso, benchè di già ne accennasse i movimenti dei Treri.<sup>1</sup> In tempi così perigliosi, in cui gli Efesi eran

<sup>1</sup> Ne fanno testimonianza due frammenti di Callino:

Νῦν δ' ἐπὶ Κιμμερίων στρατὸς ἔρχεται ὀβριμοεργῶν

Τρήρας ἄνδρας ἄγων.

Tutto il resto di quello che è detto nel testo, è tolto dalle esatte notizie d'Erodoto

minacciati del giogo de' loro compatrioti di Magnesia, ed anche di peggiore destino dai Cimmeri e dai Treri, non mancarono certamente straordinari impulsi che mettessero in movimento tutte le forze. Ma gl' Ioni pel lungo commercio co' Lidi, de' quali era speciale proprietà il lusso dell'Asia e per gli allettamenti propri del loro bel suolo, eran già effeminati così che anche in tale estremo di tempi, che ogni sforzo ne richiedevano, non seppero rinunciare ai tranquilli ed usati piaceri della vita. Quanto profondamente e con quanto dolore dovesse commoversene l'animo di Callino, ben s'intende quand'ei dice ai suoi concittadini: « Quanto tempo vi resterete in ozio, e quando mostrerete, o giovani, un cuor valoroso? e non vi prende vergogna dei vicini popoli, perchè vi siate così effeminati? Voi vi pensate di vivere nella pace, ma la guerra ha ricoperto tutta la terra. »<sup>1</sup> Ed appunto il frammento che comincia col concetto di sopra citato, l'unico di Callino,<sup>2</sup> che, sebbene non integro, sia pur giunto a noi di una qualche lunghezza come primo saggio di questo genere poetico, poscia tanto arricchito dai Greci e dai Romani, ha una grande importanza, perchè di qui in generale si riconosce il carattere proprio dell'elegia, quale era dato dal metro e conservato da tutta l'antica letteratura. L'elegia è vaga d'esser loquace, ama di forbiere in tutti i loro particolari le sue immagini, e di dare risalto all'una col contrapposto dell'altra, come Callino lo dà in quel frammento all'idea del glorioso e valoroso, contrappo-  
mendola a quella di chi muoia da vile e senza gloria. A questo particolareggiar del dipinto n'invita la natura del pentametro

e di Strabone. La narrazione di Plinio intorno al quadro di Bularco, *Magnētum excidium*, che sia stato cioè contrabbilanciato con altrettanto oro da Candaule, il predecessore di Gige, non può sostenersi. Ivi è forse confusione d'un privato lidio di nome Candaule con l'antico re.

<sup>1</sup> Gaisford, *Poetae minores graeci, Callinus*, vol. I, pag. 426. *Delectus patrum elegiacorum graecorum*, ediz. F. G. Schneidewin, pag. 1.

<sup>2</sup> È dubbio fin anche, se la parte di questo frammento elegiaco presso Stobeo che tien dietro alla lacuna, appartenga veramente a Callino, o se piuttosto non vi manchi il nome di Tirteo.

con le tinte più leggiere, e con le subordinate proposizioni che meglio spieghino o confermino. Ma questa prolissità, congiungendosi al commovimento degli animi, dà sempre all' elegia una certa quale mollezza, che anche dai canti marziali di Callino e di Tirteo traspare. E d'altra parte potrebbe osservarsi, che l'elegia di Callino ritiene tuttavia molto di quel tuono più largo dell' epopea, che non può rinchiudersi negli angusti confini d' un distico, in quella guisa che ciò fare poterono i posteriori elegiaci, i quali, quasi avessero men abbondante la vena, sentiron bisogno d' una pausa alla fine d' ogni pentametro; il perchè Callino spesse volte in una sola proposizione congiunge più esametri e pentametri senza tener conto dei fini del verso, e in generale al suo esempio s' attennero gli elegiaci greci più antichi.

A Callino noi congiungiamo anzi tutto il suo contemporaneo *Tirteo*, che probabilmente fu a lui posteriore di poco. La sua epoca c' è determinata dalla seconda guerra messeniaca, a cui, come ognuno sa, prese parte. Se con Pausania collochiamo questa guerra fra l'Olimp. XXII, 4 e XXVIII, 1, (a C. 685-668), Tirteo sarebbe contemporaneo od anche anteriore a gli avvenimenti della spedizione de' Cimmeri, di cui serba memoria Callino, e dovremmo per conseguenza aspettarci, che a Tirteo, e non a Callino, fosse data da gli antichi la gloria d' aver per primo inventata l' elegia. E questa ragione ad altre s' aggiunge, perchè siamo convinti che questa seconda guerra messeniaca sia stata pugnata solamente più tardi, cioè dopo l'Olimp. XXX (a C. 660), nel qual tempo vuol esser riposto il fiorir di Callino.

Nè qui staremo ad intrattenerci con la usata narrazione dei posteriori scrittori, che sia stato Tirteo uno storpio, maestro di scuola ad Atene, cui gli Ateniesi abbiano per ischernò mandato a gli Spartani, quand' eglino, per comandamento dell' oracolo, li richiesero d' un condottiero per la guerra messeniaca. Terremo tuttavia per fermo che Tirteo dall' At-

tica passasse a'Lacedemoni, e, secondo più esatte indicazioni, da Afidne, un paese dell'Attica, che le tradizioni su' Dioscuri ci mostrano in antichissima relazione con la Laconia. Se Tirteo venne dall'Attica, ben è facile a intendere, come l' elegia, surta nell' Ionia, potesse trattarsi da lui appunto nell'istesso modo che da Callino; Atene aveva così strette attinenze con le sue colonie ionie, che ben presto anche questo nuovo genere di poesia dovette esser noto alla città madre. Questo però riuscirebbe ben più difficile a intendere, se Tirteo dovesse ritenersi come originario di Lacedemone; il che veramente fu sostenuto anche nell' antichità, sebbene con autorità più ristretta. Che se anche Sparta in quel tempo non rimase straniera all' opera che gli altri Greci dettero alla poesia ed alla musica, tuttavia, conforme il modo di pensare che le fu proprio, non si sarà di soverchio affrettata per accedere alla nuova invenzione degl' Ioni.

Quando Tirteo venne fra' Lacedemoni, eglino non erano solamente ridotti all' estremo dall'arditezza d'Aristomene e dal disperato valor de' Messeni al di fuori, ma anche al di dentro la discordia e i partiti avevano sconvolto il paese. En' eran cagione quelli tra gli Spartani, che, già possedendo fondi nella conquistata Messenia, ora, dopo la nuova insurrezione de' Messeni, o li vedevano nelle loro mani, o abbandonati senza coltura, affinché il nemico non ne godesse i raccolti, e quindi i possessori di que' fondi con ogni forza ed ardimento chiedevano una nuova partizione de' campi, l'attentato il più periglioso e l' più temuto delle antiche repubbliche. In tali condizioni della spartana repubblica componeva Tirteo la sua più celebrata elegia, a cui pel subietto che disvolgeva, fu dato nome d'*Eunomia*, o la legalità od anche la *politeia* o il buon reggimento. Facile è immaginarsi, quando s'abbia chiara idea del carattere di questo genere poetico, come Tirteo abbia svolto il suo subietto. Senza dubbio prese le mosse dal considerare gli anarchici movimenti fra' cittadini di Sparta

e dal timore che ingeneravano nell' animo del poeta. Ma come l' elegia in generale, procedendo da uno stato inquieto dell' animo, per via di pensieri ed immagini varie, studia a ricondurvi la tranquillità, a quel modo che una massa d' acque, scemando a grado a grado l' agitazione dei flutti, ritorna ad un piano così perfetto come uno specchio, così anche nell' Eunomia sarà stata raggiunta cotale tranquillità con quel quadro che ne offre il poeta del ben ordinato reggimento di Sparta, e della normale vita de' suoi cittadini, che, già fermato con l' aiuto dei numi, non dev' essere per i nuovi mutamenti sturbato, incitando ad un tempo a sempre più grandi prove di valore quelli degli Spartani che per la guerra messeniaca avevan perduto le loro terre, affinché si abbiano in sorte la miglior parte, e le loro ricchezze perfettamente si restaurino, ed in generale la patria torni al suo primiero fiore. I frammenti di Tirteo, molti dei quali (e con sicuri testimoni almeno per una parte) sono sparse membra dell' Eunomia, giustificano per ogni modo la nostra conghiettura, da che in essi è celebrato il reggimento di Sparta, quasi fosse fondato per opera divina, come che Giove stesso lo confidasse a gli Eraclidi, e successivamente gli oracoli di Apolline Pitio ne spartissero, quanto più equamente, il potere fra' re, i geronti del consiglio, e gli uomini liberi del Demos nelle popolari adunanze.

Ma l' Eunomia non era nè l' unica nè la prima delle elegie in cui Tirteo incitasse i Lacedemoni a fortemente resistere contro i Messeni, chè anzi l' incitamento al valore era il tema prediletto al poeta che lo svolse in molte elegie,<sup>1</sup> e giova pur dirlo, con eloquenza inesauribile e con meravigliosa inventiva. Nè v' ha tempo o paese, in cui ai giovani del popolo fosse così splendidamente e con altrettanto calore raccomandato il dovere e l' onore della prodezza guer-

<sup>1</sup> Chiamate *Ἰποθῆκαι δι' ἐλεγείας* (Suida), cioè Dottrine ed ammonimenti in forma d' elegie.



riera e per cagioni così naturali e commoventi. Ella è speciale potenza dei Greci di saper dare forma sensibile ad ogni spirituale concepimento, sì che abbia perfetta perspicuità nell'espressione; e in Tirteo tu vedi quasi con gli occhi l'ardito oplita che co' piè in atteggiamento di muoversi a lungo passo, appoggiato saldamente al suolo, e strette le labbra coi denti, oppone il grande scudo contro i dardi ostili e con ferma mano lancia la lunga asta contro il vicino inimico. Come al prode cedano le loro sedi e i giovani e fino anche i più adulti, come al giovin guerriero sia bello cader nella pugna fra le prime file, de' combattenti, perchè bello è a vedersi anche estinto, mentre un vecchio, ucciso dall'inimico nelle prime file, fa vergogna e rimprovero, per l'aspetto non bello che offre, ai giovani che insieme combattono: sono concetti che con altri somiglienti<sup>1</sup> spingono all'estremo valore, e dovevan produrre la più grande impressione in un popolo di giovanili spiriti ed incontaminato sentimento, quali erano gli Spartani d'allora.

Qual conto facesse Sparta di questi canti, che, sebben dettati da straniero poeta, ispiravano tuttavolta sensi veramente spartani, apparisce dal continuo uso che ne fecero i Lacedemoni nelle spedizioni di guerra. E 'l costume loro era questo: gli Spartani stando a campo recitavano alla sera queste elegie, quand'era finito il convito e già cantato il peana in onor degli Dei; nè già eran tutti i commensali in concordi voci che le cantavano, ma sì bene alcuni di mezzo a loro che gareggiavano di valentia e di nobiltà nel recitare tai carmi; e a chi meglio vi si mostrasse addestrato, il duce della spedizione (polemarco) assegnava una maggiore quantità di carne, serbando affatto il dicevole accordo con l'idea della vita spartana che amava così fatti premi di semplice e non superba natura. Cotale recitazione ottimamente si confaceva al-

<sup>1</sup> Gaisford, *Poeta gr. min. Tyrt.*, fragm. 1, 2, 3; Schneidewin, loc. cit. pag. 6, 10.

l' elegia, e facilmente si può supporre. che lo stesso Tirteo di questa guisa ed in simili occasioni offrisse agli ascoltatori i suoi canti. Sarà a dire in verità, che a questo effetto era necessaria la temperanza e la frugalità del simposio spartano, affinchè gli ospiti in sul terminare di quello potesser prendere diletto d' una musa tanto grave e virile, laddove presso gli altri popoli l' elegia dovette, per prestarsi alle medesime circostanze, mutare affatto il suo tono. Mentre l' esercito faceva cammino od anche appiccava la pugna, non si cantarono mai le elegie di Tirteo: a quei momenti il poeta avea destinato un canto di diversa specie, gli anapesti cioè della marcia, ai quali rivolgeremo altrove una speciale considerazione.

A' due antichi maestri dell' elegia guerriera, vogliamo che faccian séguito due altri poeti quasi contemporanei, ad ambo i quali è comune gloria più che nell' *elegia*, nell' *iambo*. E d' ora in avanti avremo di frequente ad incontrar questo fatto, che 'l medesimo poeta dia due forme al suo canto: quando l' animo è più commosso dalla gioia o dal dolore, fa risonar l' elegia; quando poi col sottile intelletto vuol far severo rimprovero alle stoltezze degli uomini, dà mano alla sferza dell' iambo. L' attinenza che è fra questi due generi di poesia, immediatamente ci si offre nei due più antichi poeti iambici, che furono *Archiloco* e *Simonide d' Amorgo*. L' elegie d' Archiloco, di cui ci pervennero considerevoli frammenti (laddove di Simonide non abbiamo più che la notizia che anch' egli componesse elegie) non ebbero nulla dell' amaro veleno di cui son pieni i suoi giambi, ma schiettamente palesarono un' anima, che si commoveva dinanzi alle varie vicende della vita. E queste probabilmente doverono per la massima parte aver una qualche attinenza con la migrazione d' Archiloco da Paro a Taso, onde il poeta non ritrasse ciò che aspettava, come eziandio ce lo fanno vedere i suoi giambi. Nè lo spirito guerriero di Calino manca affatto a queste elegie: Archiloco stesso s' appella

il ministro del Dio della guerra, e 'l conoscitor delle muse; <sup>1</sup> quindi celebra il modo del guerreggiare dei prodi Abanti in Eubea, ove uomo per uomo pugnavano con la lancia e col brando e non co' dardi e con le fionde da lungi, forse a far contrapposto ai vicini di Tracia, che gareggiando tumultuariamente e da barbari molestarono molto i coloni di Taso. <sup>2</sup> È vero però, che Archiloco, senza molto rossore, ed anche con una certa qual leggerezza, la quale per la prima volta ne offre il carattere ionio sotto questo rispetto, viene a confessarne, che forse uno de' Sai popolo Trace con cui ebbero lungamente a combattere i Tasi, andrà pavoneggiandosi col suo scudo, cui avrà ritrovato tra' cespugli dove egli l'abbandonò; egli invece di quello se ne procurerebbe un migliore. <sup>3</sup> In altri frammenti studia di distornare il pensiero dalla sua disgrazia, esortando a costante pazienza, o facendo considerazione che tale sia la sorte destinata ad ogni uomo: innalza poi le lodi del vino, chiamandolo il migliore distruggitore delle cure. <sup>4</sup> Dal costume che di sopra accennammo, che cioè gli Spartani intonassero l' elegia dopo i conviti e fra le tazze (συμπόσιον), era ben naturale s' originasse un interno congiungimento del canto con le sue circostanze esteriori, e che il vino e i piaceri della mensa divenissero il subietto della canzone. Tali elegie convivali, o come le dissero συμποσιακά, almeno più tardi, e dopo le guerre persiane, si cantavano anche in Isparta; ed in esse, serbando sempre la venerazione per gli Dei e per gli eroi, si faceva invito al bere, allo scherzo, alla danza ed al canto, chiamando, in senso veramente spartano, sovr' ogn' altro beato colui cui a casa attendesse leggia-

<sup>1</sup> Θεράπων μὲν Ἐνυαλίῳ ἄνακτος καὶ Μουσέων ἑρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος.

<sup>2</sup> Gaisford, *Poetae gr. min.*, fragm. 4; *Archilochi reliquia*, edizione J. Liebel, Lipsiae, 1818, pag. 144, 151.

<sup>3</sup> Framm. 8.

<sup>4</sup> Framm. 1, 5, 7.

dra sposa. <sup>1</sup> Fra gli Ioni già molto prima l'elegia aveva preso un tale intendimento; e tutte quelle inesauribili attinenze a tutti note, che ha 'l vino e coi piaceri e coi dolori dell' animo umano, già prima furono certamente spiegate in forma *elegiaca*. Che in mezzo a queste lodi del vino non restasse in disparte anche l' altro ornamento degl' ioni simposi, le etère, distinte appunto nel costume dei Greci da le vergini ben educate per questo loro prender parte ai conviti degli uomini, ognun se lo immagina, e ci resta tuttavia un distico d' un' elegia simposiaca d' Archiloco, in cui è celebrata scherzosamente « Pasi- file dal bel cuore, che lieta accoglie tutti gli stranieri, come un fico selvaggio che nutre molte cornacchie, » <sup>2</sup> e qui Ateneo, come a commento, si fa a narrarne una storiella. Generalmente all'elegia convivale era concesso di chiamare, quasi in soccorso, tutte quelle immagini che meglio son atte a cacciare le cure della vita e a diffonder nell' animo una lieta tranquillità. Quindi accade che si debban probabilmente riportare a questo genere di poesia i bei versi del cantore Ionio *Asio di Samo*, che già di sopra conoscemmo fra gli epici: ivi è dipinto con omerica gravità e con maliziosa serietà un parasita che accorre sfrontatamente ad un convito nuziale, come quegli che adora il profumo dell' arrosto, che è zoppo, coperto d' ignobili cicatrici, grigio il crine, che giunge non invitato e che a un tratto si trova fra gli ospiti, un eroe infine che sorge dal fango. <sup>3</sup>

<sup>1</sup> È manifesto che l'elegia d' Ione di Chio contemporaneo a Pericle, e di cui Ateneo (XI, pag. 463) n' ha conservato cinque distici, è stata cantata a Sparta, o nel campo spartano alla mensa regale (che Senofonte chiama la Damosia), imperocchè solo gli Spartani potevano essere invitati a far libagioni ad Ercole, ad Alcmena, a Procle ed ai Persidi; e che solo Procle fossevi rammentato e non anche Euristene, l' altro antenato dei re di Sparta, può solo spiegarsi ammettendo che il re salutato (χαίρω ἡμέτερος βασιλεὺς σωτήρ τε πατήρ τε) fosse un Proclida, e probabilmente in quel tempo Archidamo.

<sup>2</sup> *Framm.* 44.

<sup>3</sup> Ateneo, III, pag. 125 D; *Callini, Tyrtai, Asii carminum quae supersunt*, ediz. N. Bachius, pag. 142, 143. È questo il più antico esempio accertato della parodia e sul quale ritorneremo nel capitolo seguente.

Il lieto tuono, ond' Archiloco fe risonar l'elegia, non impedi, nulla meno, che lo stesso poeta usasse di quella medesima forma anche pe' lugubri canti de' defunti. L'uso dell'elegia in questo caso ha così stretta attinenza con le sue origini dall'elego asiatico, che forse non venne meno neppure a Callino, e piuttosto dev'essere venuta dalla spiaggia ionia alle isole, che non dalle isole a quella costa. Solo è da dire che non bisogna con ciò immaginarsi che una tale poesia sia stata un vero canto funebre (*ἑρῆνος*) cantato dal mesto corteggio, che accompagnava l'estinto alla tomba, ché molto più probabile è lo intonasse uno dei convitati al funebre convito, che i parenti facevano dopo il funerale (e a cui si dava nome di *perideipnon*) e in modo affatto simile a quello che soleva praticarsi con l'elegia negli altri banchetti. L'elegia poteva esser intesa anche a Sparta nelle solennità degli eroi, che caddero per la patria; e Plutarco ci ha conservato un distico, in cui è parola di quelli, che non stimaron felicità nè la vita nè la morte, ma solo l'adempire i doveri dell'una e dell'altra. Ad una elegia del nostro poeta diè occasione la morte del marito di sua sorella, che soccombette annegato; e d'essa Plutarco cita questo pensiero, che cioè s'affliggerebbe meno della sventura, ove al capo ed alle belle membra del defunto in belle vestimenta involto avesse Vulcano compiuti i suoi uffici, che val quanto dire se fosse morto in terra e ne fosse stata abbruciata la salma sul rogo.<sup>1</sup>

Anche dalle ruine, in cui giace per noi la greca elegia, è pur dessa che n'offre l'immagine migliore della vita della stirpe ionia presso la quale venne massimamente in fiore. A grado a grado che questa stirpe addivenne più imbellè e più effeminata, anche l'elegia si distrasse dai negozi dello stato e dalle lotte per la libertà. L'elegia però di *Mimnermo* era tuttavia per gran parte politica e piena d'allusioni alle origini della più antica istoria della sua patria città, non senza che

<sup>1</sup> Framm. 6; Liebel, pag. 154.

conservasse anco qualcuno de' nobili sensi dell' onore guerriero; ma quelle patrie e marziali espressioni, allorchè la Ionia in gran parte, e la patria di Mimnermo più specialmente, già sofferiva il giogo dei Lidi, dovevano esser miste di brame infeconde e di mesto cordoglio. E Mimnermo fioriva appunto dalla Olimp. XXXVII incirca (a. C. 632) fino alla età dei sette sapienti (Olimp. XLV, a. C. 600), non potendosi in verun modo dubitare, che Solone, nel suo famoso frammento, non si rivolga a Mimnermo tuttora vivente: « Ma se forse vuoi tuttavia seguirtarmi, cancella questo e non t' adirare con me, da che io l' ho meglio considerato. Cambia il passo, o Ligistade, e canta così: ottuagenario (e non come Mimnermo voleva sessagenario) mi colga il fato della morte. »<sup>1</sup> Quindi l'età della vita di Mimnermo, messa a confronto con le dominazioni dei re lidi, cade sotto il breve regno di Sadiatte e sotto la prima parte del lungo reggimento di Aliatte. Patria a Mimnermo fu Smirne, già allora da lungo tempo colonia della ionica Colofone,<sup>2</sup> e Mimnermo stesso in un frammento rimastoci della sua elegia *Nanno*, dicesi un dei coloni di Smirne, che trassero origine da Colofone e già prima dalla Pilo di Neleo. Ora Erodoto, ove parla delle imprese de' re lidi, ne fa sapere, che Gige fe già la guerra a Smirne, senza che però riuscisse ad impadronirsene, e che meglio fu avventuroso con Colofone, mentre Aliatte difatto la conquistò ne' primi tempi del suo regno.<sup>3</sup> Smirne adunque perdette la sua libertà insieme con una considerevole parte dell' Ionia già fin dal tempo in cui viveva Mimnermo, per non

<sup>1</sup> 'Αλλ' εἴ μοι καὶ νῦν ἔτι πείσαι, ἔξελε τοῦτο, μηδὲ μέγαιρ', ὅτι σεῦ λωΐον ἐφρασάμην, καὶ μεταποίησον, Λιγυστάδην, ὡς δ' ἄειδε κ. τ. λ. L' emendazione Λιγυστάδην è dovuta a Teod. Bergk; essa è calzante, se si confronti Suida sotto la voce Μίμνερμος: questa parola amichevole corrobora la prova, che allora Mimnermo tuttavia visse.

<sup>2</sup> Delle relazioni fra Colofone e Smirne, vedi cap. V.

<sup>3</sup> Ciò si desume in parte da ciò che Erodoto, I, 16, ha fatto ricordo della conquista subito dopo la battaglia con Ciassare, che morì nel 594 e dopo la cac-

mai più riacquistarla, ove non si voglia prendere come prova di vera libertà il nome d'alleati, che Atene dette ai suoi sudditi, o quella larva di libertà, con cui Roma lusingò molte terre di queste contrade. È importante di farsi una chiara idea di questo tempo, in cui un popolo per propria natura nobile, capace di grandi deliberazioni e vivo di sentimenti, ma cui manca la forza di condurre con perseveranza una guerra e di stringersi in una salda unità, dice l'estremo vale, in parte malinconico, in parte inconsiderato, alla sua libertà: è importante, ripetiamo, di potersi figurare vivamente nell'animo un'epoca tale ed un tal popolo, per poter conseguire anche un adeguato concetto di Mimnermo. Anch'esso s'allegrò dei fatti gloriosi, ed in una speciale elegia celebrò la battaglia degli Smirnei contro Gige ed i Lidi, il cui assalto, come testè osservammo, fu felicemente respinto. Pausania, che aveva letta questa elegia,<sup>1</sup> altrove<sup>2</sup> n'adduce apertamente da questa fonte una particolare circostanza di questa guerra, che cioè i Lidi avessero già allora occupata Smirne, ma che ne fosser respinti dall'ardimento degli Smirnei. Apparteneva certamente a questa elegia anche il bel frammento che ci rimane presso Stobeo ed in cui è celebrato un guerriero ionio, che respinge dinanzi a sè le serrate schiere dei Lidi, che sul campo di Ermo o nelle vicinanze di Smirne combattono dai destrieri; Palla Atena non avrebbe avuto nulla a riprendere del fermo coraggio di lui nei perigli della tenzone, quand'egli più infuriava nelle prime file dei combattenti (πρόμαχοι) nella sanguinosa battaglia. Il poeta si riportava con ciò a quanto gli avevano annunciato i suoi padri, i quali stessi avevan co-

ciata dei Cimмери, in parte dall'affermazione di Strabone, cap. XIV, pag. 616, che Smirne, divisa dai Lidii in piccoli borghi, così in tale stato durasse per ben 400 anni fino ad Antigono. E di qui è necessità argomentare che Smirne venisse nelle mani dei Lidii prima del 600 av. C., ed anche allora lo spazio del tempo non potè essere di gran lunga maggiore di 100 anni.

<sup>1</sup> IX, 29.

<sup>2</sup> IV, 21, 3.

nosciuto l' eroe: e da questa indicazione ne sembra probabile, che quel prode Smirneo abbia vissuto due generazioni incirca prima dell'età in cui fioriva Mimnermo, e così ai tempi di Gige. Ma da che il poeta incomincia questo frammento con le parole: « *Non era*, siccome io sento, *cotale* il valore ed il cuor generoso di quel guerriero, » <sup>1</sup> facile n' è indovinare che la prodezza di quest' antico Smirneo fosse stata contrapposta alla femminile debolezza del suo tempo, e Mimnermo, par veramente, che studiasse piuttosto ad esercitare potente azione sovra i suoi concittadini con tali mesti ricordi del tempo anteriore, che non anzi a incitarli con vigorosa costanza alle opere d'una guerra presente, siccome già Callino e Tirteo, chè di cotali suoi intendimenti non abbiamo testimonio nessuno.

Dalle notizie che ci trasmisero gli antichi, come pure da' frammenti che ne conservarono, è manifesto che Mimnermo raccomandò come unico conforto in tutte le sventure ed i rari travagli della vita, il godersi buon tempo e il bearsi dell'amore, che gli Dei ne danno come sola riparazione a tutti questi dolori. E tale intendimento seguì principalmente nella famosa elegia *Nanno*, la prima elegia erotica che avesse l' antichità, e che tolse il suo nome da una bella sonatrice di flauto, teneramente amata da lui. Ma questa eziandio prendeva le mosse dalle condizioni politiche: ch' ivi si trattava di Smirne, come ella fosse stata sempre il pomo della discordia tra i popoli vicini, e d' essa sono que' versi che risguardano la presa della città per mano dei Colofoni già da noi sopra citati <sup>2</sup> e nei quali si faceva anche menzione d' Andremonè di Pilo, fondatore di Colofone. Tutte queste considerazioni però e sul passato e sul presente della patria, è chiaro che non avevano altro scopo che di rivolgere gli animi al godimento della vita

<sup>1</sup> Οὐ μὲν δὴ κείνου γε μένος καὶ ἀγήνορα θυμὸν  
τοῖον ἐμεῦ πρῶτέρων πύθομαι, οἱ μὲν ἴδον κ. τ. λ.

Framm. 11, Gaisford; Schneidewin, loc. cit., pag. 16. \* Bergk fr. 14.

<sup>2</sup> Framm. 9; Schneidewin, loc. cit., pag. 15. \* Bergk fr. 9.



che presto si sfiora, e di cui le attrattive valgon solo finchè possiamo dedicarci all' amore, cioè prima che ne incolga la trista vecchiezza piena d' affanni.<sup>1</sup> Questi pensieri, mille volte ripetuti da poi, furono espressi da Mimnermo con insuperabile leggiadria; la bellezza della gioventù e dell' amore tanto più ne appare attraente, in quanto l' accompagna l' idea della loro fugacità, e le ombre d' una melanconia profondamente radicata nell' animo fanno riflettere una luce propizia su le immagini dei piaceri della vita.<sup>2</sup>

Un importante contrasto con questo molle Ionio, che sente fin compassione del Dio del sole a causa della grande fatica a cui si sobbarca per illuminare la terra,<sup>3</sup> ci si offre nell' ateniese *Solone*, anima di tipo veramente attico, e per ciò appunto abile per lungo tempo a regolare il civile consorzio de' suoi concittadini con la sua legislazione. In un' anima qual' era la sua, si trovaron insieme la libera mobilità degl' Ioni, la suscettibilità per tutti i piaceri e tutte le giocondità della vita, della quale è poi liberale anch' agli altri, « quel vivere e lasciar vivere » che tanto distingue la legislazione di Solone dalla severa disciplina della vita spartana; e questi sereni, miti ed amabili pregi si congiunsero in lui con un' attività ed una forza, che, ritenuta e diretta da meditativa riflessione, si spinge irresistibile, ma sicura alla meta che s' era proposta dinanzi. Il perchè in mano a Solone l' elegia ritornava ai servigi di Marte e delle Muse; e mentre ai patriotici sensi di Callino si congiunse una più avanzata coltura, questa forniva al poeta una ricchezza di gran lunga maggiore dei motivi al poetare, nè mai potremo deplorare abbastanza che l'

<sup>1</sup> Che l' elegia non debba più prendere per subietto la contesa e la guerra, ma si invece raccogliere insieme i doni delle Muse e d' Afrodite per abbellire le feste, fu con bastante chiarezza pronunziato due generazioni dopo da Anacreonte di Teo il quale pure fu autore di elegie: presso Ateneo, IX, pag. 463. Οὐ φιλέω, χρητῆρι παρὰ πλεῶν οἰνοποταζών | Νεῖκεα καὶ πόλεμον δακρυοεντα ὡς λέγει.

<sup>2</sup> Framm. 1-7; Schneidewin, pag. 12-14. \* Bergk gli stessi numeri.

<sup>3</sup> Framm. Schneidewin, p. 16, 17. \* Bergk, 12.

tempo n' abbia invidiata tanta poesia. Tuttavia ci rimane abbastanza, perchè possiamo accompagnare, seguendo come guida il filo delle sue elegie, per le epoche principali della sua vita il grande e nobile spirito.

L' elegia *Salamide* apertamente splendeva del massimo ardore della gioventù di Solone, che la poetò circa all'Olimp. XLIV (604 a. C.). Le memorabili circostanze fra le quali ella surse ci son narrate dagli antichi, incominciando da Demostene, quanto basti concordemente. In antico gli Ateniesi avevan contesa con que' di Megara sul possesso di Salamina, e la grande potenza d' Atene era ancora così fanciulla, che non riuscì a torre quell' isola ai suoi vicini di stirpe dorica, sebbene il dominio di questi fosse piccolissimo. Dal contendere gli Ateniesi avevano riportato non pochi danni, sì che assolutamente proibirono si tornasse a proporre all'adunanza del popolo il riconquisto di Salamina, pena il capo a chi osasse proporlo. Allora, vestito da araldo e col cappello di Mercurio (*πικρίον*), comparve tutto ad un tratto Solone, avendo già fatto dar voce ch' ei fosse impazzato, e nella piazza delle popolari adunanze d' un salto balzò sulla pietra che sollevano occupare gli araldi, e in tuono entusiastico cantò l' elegia, ch' incominciava con quest' idea: « Io stesso ne vengo, siccome araldo, dall' amena isola di Salamina, recitando un canto, splendore delle parole al popolo invece d' un' orazione. » È quindi chiaro che il poeta simulava d' essere stato inviato egli stesso siccome araldo a Salamina, e d' esserne ritornato testè; dalla quale finzione ebbe opportunità di rappresentare molto più vivamente e con molto più di forza che altrimenti non avrebbe potuto, il dominio dei Megaresi sull' isola aborrito da gli Ateniesi, e i taciti rimproveri, che molti de' Salamini, che tenevano le parti d' Atene, doverono contro di loro indirizzare. L' onta che graverebbe su gli Ateniesi, se non riconquistassero l' isola, era ivi dipinta come insopportabile; allora ei dice: « Vorrei piuttosto esser nato nella

più spregiata isoletta, che non in Atene, chè ben presto allora si divulgherebbe, dovunque io vivessi, questa voce fra gli uomini: Anch' egli è uno degli Ateniesi, che tanto vilmente hanno abbandonato Salamina (τῶν Σαλαμιναφετῶν).<sup>1</sup> E quando il poeta chiuse con quelle parole: « Andiamo a Salamina a combattere per l'isola amena, e a respinger da noi la dura vergogna, » è fama, che i giovani ateniesi di tanto impaziente desiderio di combattere fossero presi, che tosto si diè mano ad una nuova spedizione contro quei di Megara, che tenevano Salamina, con la quale gli Ateniesi tornarono di nuovo nel possesso, se pur anche non fu durevole, di quell'isola.

Caratteri molto simili a quelli di questa elegia ebbe sotto molti aspetti quella, di cui Demostene ci trasmise un considerevole brano nella sua contesa con Eschine intorno alla legazione. Anch' essa è concepita com'un ammonimento al popolo: Il mio animo, dice ivi il poeta, « m'impone il dovere d' annunziare a gli Ateniesi quanto danno venga alla città dalla illegalità, e come invece la legalità ristabilisca dappertutto uno splendido ed armonico ordinamento. » In questa elegia deplora con amaro cordoglio il poeta lo sconvolgimento della repubblica, la cui vita interiore è tutta nella prepotenza e nella rapacità dei capipopolo o della parte democratica, e nella miseria dei poveri, molti dei quali, venduti schiavi, sono condotti in straniero paese. Il che ne fa manifesto, che anche questa elegia, in quanto al tempo, precede la legislatura di Solone, la quale, come è noto, abolì la schiavitù per debiti, rendendo quindi innanzi impossibile, che si privasse della libertà un debitore insolvente. Questi versi ci danno un'immagine di quegli infelici tempi d'Atene molto più viva che esser non possa qualsivoglia istorica descrizione. « La miseria del popolo » dice Solone, « penetra in casa ad ognuno, la porta che divide dalla pubblica piazza il cortile, non può rattenerla, salta l'alto muro e in ogni luogo rag-

<sup>1</sup> Hæran. 46, Gaisford; Schneidewin, pag. 48. \* Bergh-fr. 2.

giunge il perseguitato, anche se nella parte più recondita della casa s' asconda. » <sup>1</sup>

E nel modo medesimo altre elegie di Solone annunciano la tranquillità della gioia e la letizia, perchè la sua patria godesse di migliore prosperità, consapevole com' egli era a sè stesso, che tal condizione era pur frutto della sua legislatura (Ol. XLVI, 3; a. C. 594), da che popolani e ottimati erano da conveniente misura infrenati nell'uso della potenza e dell'autorità, comechè l' una e l' altra parte proteggesse uno scudo potente.<sup>2</sup> Questo sentimento tranquillo non poteva tuttavia perdurare per lungo tempo, accorgendosi ben presto Solone, e quindi nelle sue elegie affermando, che il popolo stesso nella sua spensieratezza porgeva umile il collo al giogo d' un tiranno (Pisistrato), sì che non gli Dei, ma la leggerezza di lui che porse modo di dominare a Pisistrato, cagionata avesse la servitù d' Atene.<sup>3</sup>

Così adunque le elegie di Solone furono una pura manifestazione de' suoi politici sentimenti,<sup>4</sup> e un vivace specchio del suo patriottico animo, che prese viva parte così alle gioie come ai dolori della sua patria. Anche l' elegia solonea non potè nascere senza un certo incitamento dell' animo ed un più forte commovimento che non sia il solito. E tale provoca il caldo interessamento ai destini del comune, a cui appartiene il poeta, ai pericoli che lo minacciano, alle cure che inspira. L' anima di questa poesia è una benevolenza che volentieri e lietamente s' espande e vorrebbe in sè tutto

<sup>1</sup> Framm. 15; Schneidewin, pag. 20. \* Bergk fr. 4.

<sup>2</sup> Framm. 18, 19. Il frammento 18 è completato da un distico che trovasi presso Diodoro, *Excerpta*, lib. VII, X; presso Mai, *Scriptorum veterum nova collectio*, II, pag. 21; Schneidewin, pag. 20, 21. \* Bergk fr. 5.

<sup>3</sup> Framm. 20; Schneidewin, pag. 23. \* Bergk fr. 6.

<sup>4</sup> V' eran per altro alcune elegie di Solone le quali non erano interamente politiche, come quella nella quale ammonì il giovane Crixia, il figlio del suo amico Dropide della nobile famiglia dei Codridi, ad essere più obbediente a suo padre, e quella con la quale prese congedo da Filocipro, re di Cipro, suo ospite durante il suo esilio volontario. Framm. 22, 23; Schneidewin, pag. 31, 23. \* Bergk fr. 22 e 19.

abbracciare. Ad esprimere poi altri sentimenti dell' animo, come quando il poeta s' oppone ai suoi concittadini e coevi, mostrando un' acerba amarezza ed un animo offeso, anche Solone usò altre forme poetiche, gl' iambi ed i trochei. E se anche l' elegia non è veramente scevra presso Solone d' accuse e di rimproveri, essi certamente scaturiscono dall' affetto e dall' interessamento premuroso, ch' ei prende della sua patria, e che dirige tutto il suo canto. La successiva tranquillità che subentra ad ogni movimento nella natura, e che necessariamente doveva esprimere anche la poesia elegiaca, fu altrettanto naturalmente prodotta dalle speranze dell' avvenire, dalla fiducia negli Dei che tenevano Atene nella loro custodia, ed anche già dalla generale considerazione del legame intimo e necessario che è fra l' azione cattiva o buona e gli effetti rovinosi o salutari che ne discendono. Imperocchè all' animo, che le cure ed i patimenti commovono, anche ciò solo dà più ferma e più tranquilla disposizione, se l' anima ravvisi in quelli un superiore ordinamento ed un giusto governo. E per Solone appunto, in cui la passione fu per tempo sommersa ad una riflessione matura, e la cui intiera coltura intendeva a conoscere ciò che sia conveniente alla natura dell' uomo e ciò che debbaglisi concedere o vietare, ond' ebbe anche norme che regolarono la sua attività come cittadino e come legislatore, per lui dico le generali considerazioni sull' umano destino dovevan essere un elemento ben più importante per l' elegia che non presso qual altro siasi de' suoi predecessori. Delle elegie di questo genere ci son pervenuti lunghi frammenti; in uno, il poeta divide la vita umana in epoche di sette anni, a ognuna delle quali attribuisce la sua destinazione fisica ed intellettuale, <sup>1</sup> in un altro ci descrive i diversi conati degli uomini, in nessuno de' quali c' è lecito di sapere se raccorremo anche i frutti che ci ripromettiamo, « perchè è il destino ch' apporta il bene ed il male ai mortali, e

<sup>1</sup> Framm. 14; Schneidewin, pag. 31. \* Bergk fr. 27.

l'uomo non può respingere i doni degli Dei. » <sup>1</sup> Ed ugualmente ci furono conservate molte sentenze di Solone tutte piene d'una sapienza pratica per la vita, che ama e tien conto della ricchezza, degli agi e dei piaceri sensuali (e per quest'ultimi forse più che non possa approvare un'etica severa), ma solo per quanto possa ciò stare d'accordo e con la giustizia e col timore degli Dei, secondo l'idea che n'ebbero i Greci. A causa di queste asserzioni d'un generale valore che si chiamano γνῶμαι, o sentenze, Solone fu annoverato fra i poeti gnomici, e non senza ragione si reputò che la sua elegia fosse quasi d'un genere speciale, lo gnomico, in quanto appo lui questo elemento sentenzioso prevale, e questo è chiaro, a chi non dimentichi che la calma e tranquilla considerazione del mondo non può di per sè sola bastare a formar l'elegia. Alla tranquilla considerazione delle cose e all'ammaestramento non passionato delle dottrine della sapienza rimase pur sempre, come la forma più adatta, il solo esametro, il perchè le sentenze di Focilide di Mileto (intorno all'Ol. LX, a. C. 540) con la nota introduzione: « Anche questo è di Focilide, » se, giudichiamo dagli avanzi che ce ne restano autentici, di soli esametri consistevano. <sup>2</sup>

Sono della ragione dell'elegia propriamente detta e per il contenuto e per la forma anche i frammenti di Teognide, ancorchè siano giunti a noi in un aspetto così irriconoscibile, per tutto che riguarda l'andamento e l'artistica composizione, che al primo vederli ti sembra poter meno apprendere da questi che sono i più ricchi avanzi d'un ele-

<sup>1</sup> Framm. 5; Schneidewin, pag. 25, 72. \* Bergk fr. 24.

<sup>2</sup> Un brano che è citato sotto il nome di Focilide e che consta di due distici, dov'egli medesimo in prima persona esprime la schiettezza e la fedeltà sua per gli amici, non potrà essere che frammento di un'elegia. Ci fu invece conservato un distico che ha tutto l'aspetto d'un'appendice scherzevole alle gnome, quasi una parodia di sè medesimo:

Καὶ τὺδε Φωκυλίδεω · Δέριοι κακοί · οὐχ ὁ μὲν, ὃς δ' οὖν.  
Πάντες, πλὴν Προκλέους · καὶ Προκλῆς Δέριος.

giaco greco (da che sotto il nome di Teognide ci furon trasmessi ben 1400 versi), che non dai frammenti molto più scarsi di Solone e di Tirteo, ciò che possa più interessarne per l'intima natura e l'indole della greca elegia. Nell'antichità, e fino dal tempo di Senofonte, Teognide era risguardato, per lo più, come un maestro della sapienza e della virtù, e nelle sue poesie si tenne miglior conto di ciò che aveva un valor generale, che di quanto si riferisse a particolari circostanze. E quando poi in un' antichità più vicina cominciò a dominare una vera passione d'estrarre da' poeti i pensieri e le sentenze, che avessero generale importanza, anche da Teognide si separò tutta quella parte delle sue elegie che avessero relazione a circostanze speciali della sua vita od avessero individuale colore, formando una gnomologia o raccolta di sentenze, che dopo le recensioni diverse e le inserzioni dei frammenti d'alcuni altri elegiaci, fino a noi è pervenuta. Ma insieme con essa giunse fino a noi la notizia, che Teognide avesse anche composte alcune elegie, ed una specialmente sui Megaresi di Sicilia scampati all'assedio di Megara stretto già da Gelone (Ol. LXXIV, 2; a. C. 483); gli stessi estratti gnomici in moltissimi luoghi ne fanno vedere le vestigia, sebbene sformate e quasi scancellate di canti, che in certe date occasioni erano stati composti ad un fine speciale, e che generalmente parlando non differivano gran fatto dalle elegie d'Archiloco, di Tirteo e di Solone. E da che in queste poesie di Teognide eziandio la vita politica aveva la massima parte, farà di mestieri che per un momento portiamo il nostro sguardo su Megara, affine di conoscerne il vero stato a quel tempo.

Megara, la città dorica vicina ad Atene, per uno spazio di tempo, da che si distaccò da Corinto, ebbe non turbato il reggimento d'una dorica nobiltà, che fondava le sue pretese al dominio sì nella nobile stirpe, come ancora negli estesi fondi che possedeva. Ma già Teagene prima della legis-

latura di Solone in Atene distese un tirannico dominio sui Megaresi, pretestando far sua la causa della libertà del popolo. Atterrato ch' ei fu, in prima e solo per poco tempo risurse l' aristocrazia, contro cui si sollevò ben tosto il popolo impetuoso per istabilire una democrazia che di poi degenerò in tale anarchia che gli ottimati scacciati dal potere ne avessero pronta occasione a riconquistare il governo. Col principio di tale democrazia apertamente coincide la poesia di Teognide, in quanto essa contiene una qualche parte specialmente politica, riguardante gli avvenimenti che si compirono probabilmente più verso l' Olimp. LXX (a. C. 500) che non verso la LX (a. C. 540), da che, secondo antica notizia, Teognide nacque prima della Olimp. LX, sebbene vedesse, come ne attestano i suoi propri versi, la guerra persiana (Olimp. LXXV, 480 a. C.). A tali rivolgimenti sollevano nell' antichità greca congiungersi certe spartizioni dei latifondi dei nobili fra i popoli (*γῆς ἀναδασμοί*), la forma di legge agraria che abbia i maggiori pericoli, e per tale violenta divisione anche Teognide, mentre era lontano per un viaggio di mare, fu privato della ricca eredità de' suoi padri. Di là la vendetta, che agogna di riportare su quelli che derubarono la sua facoltà, mentr'egli potè solo campare la vita, siccome un cane che rigettando ogni cosa da sè s'affidi a traversare a nuoto un fiume in piena;<sup>1</sup> e il sentirlo lagnare perchè al canto delle gru, che richiama gli uomini ai lavori del campo, gli tornano in memoria i suoi campi fiorenti, che or sono in mano degli altri, ne commove nell' animo.<sup>2</sup> Così questi frammenti abbondano d' allusioni a quegli accorgimenti che noi chiamiamo colpi di stato, e che sollevano accompagnare le democrazie che studiavano d'innalzarsi nella Grecia. Ed uno dei principali accorgimenti, che d' ordinario fu messo in uso, quello si fu d' accogliere i perieci, o i lavoratori delle campagne, nel comune

<sup>1</sup> Verso 345 e seg., Bekker. \* Bergk v. 347.

<sup>2</sup> Verso 1297 e seg. \* Bergk v. 1197.



sovrano della città, mentre per lo innanzi dediti ai campestri lavori soggiacevano alla stirpe dominante, senza che avessero parte al reggimento della città. E di questo Teognide: <sup>1</sup>

« O Cirno, questa città è tuttavia la città, ma v'ha dentro un altro popolo, che finora non seppe nulla di tribunali e di leggi, ma invece consumava sul corpo le campestri vestimenta di pelle di capra, tenendosi timidamente lontano dalla città siccome i cervi. Or questi sono i buoni, o figlio di Polipaide, e queglino che prima erano i buoni, ora sono i cattivi; chi potrebbe sopportar di vederlo! » Le espressioni *buoni* e *cattivi* (ἀγαθοί, ἰσθλοί e κακοί, δειλοί) che già nell'antichità men remota si prendevano nel senso puramente morale, da Teognide, manifestamente son usate nel senso politico, ad indicare cioè i nobili ed i popolari. O piuttosto, l'uso ch'ei fa di tali parole ha la sua vera ragione nel supporre che solamente da uomini di nobile stirpe e fin dagli antichi tempi provata in guerra ed in pace, possano con certezza aspettarsi nobili sensi ed onorevole comportamento. E di nulla tanto si lagna quanto di questo, che nessun conto si faccia del buono o cioè del nobile a confronto del ricco, e che la ricchezza sia unico desiderio di tutti. « Essi stimano solo le facoltà, e per questo il nobile sposa la figlia del popolano, e il popolano quella del nobile. La ricchezza rimescola le genti (πλοῦτος ἔμιξε γένος). Il perchè non far meraviglie, o nato di Polipaide, se la stirpe de' cittadini perda del suo splendore, da che il buono ed il malo sono confusi. » <sup>2</sup> E questa lagnanza era di certo tanto più amara su la bocca di Teognide, in quantochè avendo chiesto la mano d'un'amata fanciulla, i genitori di quella la avevan posposto ad uomo molto più vile, cioè non nobile. <sup>3</sup> Ma la fanciulla mostrò sensi migliori per i privilegi della nobiltà che vantava Teognide; essa,

<sup>1</sup> Verso 53 e seg. \* Bergk v. m.

<sup>2</sup> Verso 189 e seg.

<sup>3</sup> Verso 261 e seg.

come egli dice, odia l' uomo ignobile e velata viene al poeta, siccome leggero augelletto.<sup>1</sup> E così anche da altri luoghi che raccozzassimo insieme ne sarebbe possibile di comporre un romanzetto d' amore, che con lusinghieri modi penetrasse nelle circostanze dei vari stati del popolo e in modo affatto diverso dal solito; da che qui la fanciulla avrebbe assunta la parte di sostenere l' onore del suo ordine, e non già i superbi e tirannici genitori. Tutto ciò che riguarda questa istoria amorosa dovè manifestamente contenersi in una particolare elegia.

Per ricongiungere questi frammenti in un canto intiero e maggiore, ne pare importante osservare, che tutte queste lagnanze, ammonizioni e dottrine, che si riferiscono al governo, sono dirette, per quello che può ancora vedersi, ad un solo giovine amico del poeta, Cirno, figlio di Polipaide<sup>2</sup> come che questo nome sia usato frequentissime volte, come il vocativo in tali frammenti, mentre, dove si rinvencono altri nomi, o il subietto è affatto diverso o il modo di trattarlo ha per lo meno tutt' altro andamento. Così ci resta un lungo frammento d' un' elegia, che Teognide indirizza ad un suo amico, Simonide, e nel tempo appunto di quella rivoluzione, che nei canti a Cirno ne appare come passata. Ivi quel sollevamento è descritto sotto la favorita immagine d' una nave sbattuta qua e là dalle onde, in cui la ciurma abbia dal suo ufficio remoto il valente nocchiero per dare il comando ai mozzi. « Questo, » aggiunge il poeta, « sia palesato ai buoni in linguaggio enimmatico, ma anche un cattivo, se abbia in-

<sup>1</sup> Verso 1091.

<sup>2</sup> Che quel Πολυπαίδη debba leggersi come patronimico, fu già osservato dall' Elmsley. E la cosa è accertata da ciò che Πολυπαίδη non si trova mai dinanzi ad una consonante, ma ben nove volte dinanzi a vocale, e là appunto, dove il verso aveva d' uopo d' un dattilo, e le due specie di ammonimenti che cominciano coi vocativi Κύρνε e Πολυπαίδη, sono in istretta corrispondenza fra loro; Πολυπαίδης ha lo stesso valore che Πολυπάμων, cioè signore di molti possesi.

telletto, intendere lo potrà. » <sup>1</sup> Questa poesia è manifesto ch' ebbe la sua origine sotto il dominio d' un tale terrore, che impedì fino anche il libero uso della parola, mentre nell' elegie dirette a Cirno, Teognide non fa mistero veruno delle sue opinioni e de' suoi desiderii, anzi così disfogò l' esacerbato animo suo, che giunge a bramare « di poter sorbire il nero sangue di coloro che lo hanno privato della sua sostanza. » <sup>2</sup>

Che se ci studiassimo di meglio determinare le attinenze del poeta con Cirno, non può aver luogo alcun dubbio, che il figlio di Polipaide non fosse un giovine di nobile stirpe, al quale Teognide portava un affetto tenero sì, ma paterno studiandosi a un tempo di formarne un « veramente buono » nel senso ch' ei dà alla parola. L' affetto ch' ei portò a questo Cirno nelle elegie intiere si fu assai più profondo, che non sembri al primo considerare gli gnomici frammenti, che soli ci rimangono, e dove quel vocativo Cirno potrebbe quasi prendersi per un espletivo.

Ci furon però conservate alcune vestigia che ci fanno vedere la vera relazione che si passò fra loro. « Cirno, dice il poeta, se le cose ti van male, noi tutti siamo in cordoglio, ma per te l' altrui afflizione è dolore che presto passa. » — ... Io t' ho fornito d' ali, e con esse tu volerai sul mare e sulla terra e sarai presente a tutti i conviti, da che i giovani ben leggiadramente ti canteranno sul flauto. Anche nelle tarde età del futuro a tutti, ch' abbiano a cuore il canto, sarà caro il tuo nome, finchè durino la terra ed il sole. Ma a me dimostri poca osservanza, chè con le parole m' inganni, come se fossi

<sup>1</sup> Vedi verso 667, 682. Un' aperta allusione al γῆς ἀναδασμός, di cui sopra parlammo, hanno i due versi:

Χρήματα δ' ἀρπάζουσι βίη, κόσμος δ' ἀπύλωλεν  
δασμός δ' οὐκ ἐτ' ἴσος γίγνεται ἐς τὸ μέσον.

<sup>2</sup> Verso 249.

<sup>3</sup> Verso 655 e seg.

un fanciullo. » <sup>1</sup> Quindi appare che Teognide non godè di quella sicura fiducia che pretendeva da Cirno: ma tutte queste richieste e tutti questi dolci rimproveri debbono certamente intendersi nel senso dell' antico e nobile costume dorico, nè posson mai ritenersi come segni di vizioso rapporto, col quale si confarebbe ben poco quell' esaltare che fa il poeta la vita matrimoniale al suo giovane. <sup>2</sup> Cirno poi ha già raggiunto l' età in cui potesse inviarsi sacro legato (ἑλωρός) a Delfo per riportarne un oracolo a la città, e in tale occasione il poeta lo esorta a serbarlo fedele e non aggiungere nè ometter parola. <sup>3</sup>

Anche nella forma in cui ora le possediamo, le poesie di Teognide ci conducono in mezzo ad un cerchio d' amici che si tenevano stretti insieme siccome una società amichevole di commensali, a quel modo che esistevano a Sparta le *phitiae* ed erano anche in Megara antico costume. Cotali società, come i pranzi comuni degli Spartani, che ci sono rappresentati quasi fossero aristocratiche associazioni, potevano servire anche in Megara a riaccendere e tener vivo un sentimento aristocratico. Lo stesso Teognide non brama che si mangi e si beva se non con quelli, e presso loro si segga e a loro di piacer ci studiamo, de' quali secondo il primo statuto era la grande potenza. <sup>4</sup> Di qui s' intende che tutti gli amici, a cui indirizza la sua parola Teognide, cioè oltre Cirno e Simonide anche Onomacrito, Clearisto, Democle, Demonace e Timagora, appartenevano alla classe de' *buoni*, sebbene le sue dottrine politiche fossero solamente a Cirno indirizzate. I vari casi della vita di questi amici, e le qualità che ognuno dispiegò nel simposio, dan motivo a particolari elegie e probabilmente più brevi. Ora vi si compiange Clearisto dopo un viaggio ma-

<sup>1</sup> Verso 287 e seg.

<sup>2</sup> Verso 1225.

<sup>3</sup> Verso 805 e seg.

<sup>4</sup> Verso 33 e seg.

rittimo infelicamente riuscito ; <sup>1</sup> ora gli si promette il soccorso , a cui ha dritto come ospite paterno, ora a lui o ad altro amico è augurata felice la navigazione. <sup>2</sup> A Simonide, come ospite di quel loro convegno, è cantata una canzone d' addio, in cui si fa ammonizione, che sia lasciata ad ogni convitato la sua libertà, che non sia ritenuto quegli che se ne ritorna alla casa, che sia lasciato riposare chi dorme , e così via discorrendo. <sup>3</sup> E rivolgendosi ad Onomacrito, lamenta il poeta stesso gli effetti della intemperanza nel bere. <sup>4</sup> Parrebbe, che di tali elegie poche dovessero estendersi al di fuori del circolo di questi amici, ancorchè la fama di Teognide , lui vivo eziandio, si sparse forse anche pe' suoi viaggi, fuori di Megara, e le sue elegie risunarono anche in molti altri simposi. <sup>5</sup>

Come alle poesie di Teognide van frammiste molte allusioni a' simposi, così dai frammenti che ce ne restano possiamo conseguire più chiara idea di tutta la rappresentazione esterna della elegia. Quando i convitati sono sazi di cibo, le tazze si riempiono per la libagione solenne; in essa è indirizzata agli Dei una preghiera, e ad Apolline più specialmente, la quale in varie parti di Grecia si allargò così che prendesse forma di peana. Di là comincia la parte più gioiosa e più fragorosa del banchetto, che Teognide e Pindaro hanno generalmente chiamato *κῶμος*, sebbene in più ristretto significato il *comos* significhi, presso Teognide, anche la comitiva de' convitati che levatisi dal convito vanno a diporto. <sup>6</sup>

<sup>1</sup> Verso 511.

<sup>2</sup> Verso 691 e seg.

<sup>3</sup> Verso 468 e seg.

<sup>4</sup> Verso 503 e seg.

<sup>5</sup> Teognide stesso ricorda d'essere stato in Sicilia ad Eubea ed a Sparta, verso 783 e seg. In Sicilia poetò la sopraccitata elegia pei suoi compatriotti, gli abitanti di Megara Iblea, coloni di Megara. In Eubea deve avere scritto i versi 891 a 894, e molte allusioni a Sparta appo lui si ritrovano; il passo, verso 880 a 884, molto probabilmente è tolto da un' elegia ch'ei compose per un ospite spartano, possessore d'una vigna sul Taigeto. I versi più enigmatici sono i 1209 e 1211 e seg., che male s'accordano con le particolarità della vita di Teognide.

<sup>6</sup> Raffronta Teognide, verso 829, 940, 1046, 1065, 1207.

Al *comos* era necessario il flauto,<sup>1</sup> e di là quel frequente parlare dell' accompagnamento del sonatore di flauto alle canzoni che si recitavano mentre bevevasi;<sup>2</sup> del suono della lira e della cetra o *φάρμυξ* all' incontro ben di rado è parola, e solo quando si tratti particolarmente del canto che accompagnava la libagione.<sup>3</sup> E questo è appunto il luogo proprio dell' elegia, in cui uno dei convitati, cantando al suono della tibia, o s' indirizza alla comitiva tutta quanta, o, come sempre suole Teognide, ad un solo de' convitati.

Nè qui possiamo passarci, ancorchè molto si discosti da quanto osservammo finora, d' un rilevante fenomeno: imperocchè non abbiamo qui a trattare d' un uomo del popolo, nè di uomo di stato, ma sì d' un filosofo, la cui importanza grandissima per le speculazioni della metafisica solamente in un capitolo posteriore si potrà prendere in considerazione. *Senofane* da Colofone, che fondò la celebrata scuola d' Elea intorno all' Olimpiade LXVIII (a. C. 508), quando tuttavia viveva in Colofone, andava significando i suoi pensieri e suoi sentimenti intorno alle cose che lo circondavano, in forma elegiaca.<sup>4</sup> E queste elegie sono convivali, quanto esser lo possono quelle d' Archiloco, di Solone, di Teognide e d' altri. Ateneo ci ha conservato un considerevole frammento in cui è descritto il cominciare d' un simposio con molta leggiadria ed evidenza, ed ivi son pregati i commensali d' annunziare dopo la libagione e il canto in lode degli Dei, moderandosi nel bere, o nobili fatti o le lodi della virtù (certamente in canti elegiaci), e non già le fizioni degli antichi poeti intorno alle lotte dei Titani, dei Giganti e dei Centauri e simili altre favole.

<sup>1</sup> Vedi di sopra.

<sup>2</sup> Verso 241, 761, 825, 941, 975, 1041, 1056, 1065.

<sup>3</sup> Verso 534, 761, 791.

<sup>4</sup> Abbiamo tuttavia alcuni versi elegiaci di *Senofane* presso *Diogene Laerzio*, IX, II, 19, in cui egli stesso afferma esser già nel novantaduesimo anno di sua vita e ci parla de' suoi molti viaggi nella Grecia.

Già si fa manifesto di qui, che Senofane non si compiacque dei soliti dilettevoli a' conviti dei suoi compaesani, e più chiaramente altri frammenti, che ne pervennero, fanno palese che Senofane giudicando della vita dei Greci si levò ad una certa altezza filosofica; imperocchè non solo egli rimprovera il lusso dei Colofoni, che lo impararon dai Lidi, <sup>1</sup> ma eziandio la follia de' Greci, che fa miglior conto d'un vincitore nella corsa o nella lotta, che non dell'uomo sapiente; il che deve sembrare strana eresia a chi si riporti alle idee del popolo di quel tempo.

Dovendo noi qui intessere l'istoria dei vari generi di poesia per tutta questa parte fino alle guerre persiane, c'è pure necessità fare ricordo di *Simonide da Ceo*, il famoso lirico che visse, sebbene d'alquanto più vecchio, con Pindaro e con Eschilo, e che tant'alto salì nel canto elegiaco, che non potremmo chiuder la serie degli antichi maestri di esso, ognun dei quali fu per sua parte famoso, senza tener parola di lui. Simonide, secondo un'antica e importante notizia non ignorata da alcuno, superò in Atene stessa Eschilo con un'elegia che celebrava i morti caduti a Maratona (Olimp. LXXII, 3; a. C. 490), da che gli Ateniesi avevano a tal uopo istituita una gara de' più eccellenti poeti. L'antico biografo d'Eschilo, a cui siamo debitori di questa notizia, aggiunge, quasi per ispiegarla, che all'elegia si conviene una certa tenera compassione, la quale era affatto straniera al carattere d'Eschilo.

Quanto invece fosse potente Simonide a conformare ad essa il suo sentimento, fin anche a partecipare del femminile lamento, ed in generale delle sensazioni molli, bene ci è dimostrato fra le sue cose liriche da' lamenti di Danae ed

<sup>1</sup> I mille porporati che *avanti il tempo della tirannide* si raccolsero, al dir di Senofane (presso Ateneo, XII, pag. 526), sulla piazza di Colofone, certamente formavano un ordine di cittadini più stretto (πολίτευμα), quale in questi tempi di transizione dal governo delle antiche famiglie nobili alla democrazia lo ritroviamo anche a Reggio, Locri, Crotone, Agrigento, e Cuma dell'Eolide.

anche da altre reliquie della sua poesia. Quindi nell' elegia sui morti di Maratona e nell' altra eziandio per la battaglia di Platea egli non avrà tralasciato di rimpiangere la morte di tanti valorosi e d' esprimere nel suo canto i lamenti delle vedove e degli orfani, lo che non contrasta con un sublime patriottico innalzamento della poesia in sul finire del canto. Inoltre, come Archiloco ed altri, Simonide usò dell' elegia anche come lugubre canto per la morte di singole persone, chè l'antologia greca ne conserva almeno alcuni brani di Simonide, che molto meno ne danno aspetto di separati epigrammi che non di frammenti di maggiori elegie, i quali compiangono la morte di persone care con commovente effusione di sentimento. E di questa categoria sono i versi, in cui Gorgo morendo dice alla madre le parole novissime: « Qui rimanti col padre, e con destino migliore divieni madre d' un' altra figlia che appresti sue cure alla tua vecchiezza. »

Da questo esempio vediamo di nuovo, come l' elegia trattata dai diversi poeti prenda molto diverso andamento, ora cioè dolce e languido, ora forte e virile. Sarebbe tuttavia un assoluto arbitrio il pretendere di suddividere per ciò medesimo l' elegia chiamandola forse guerresca, politica, simposiaca, erotica, trenetica e gnomica, perchè l' elegia prenda tutte quelle vie che con tali termini artificiosi si possono esprimere. In realtà però non ne esiste nessuna specie distinta. Poichè, a modo d' esempio, l' elegia era di fatto simposiaca per la esteriore occasione, come vedemmo, mentre la politica n' è la parte essenziale che al primo sguardo per lo più si appresenta, e donde poi può il canto rivolgersi ora al genere erotico ora al trenetico o lamentevole, ora allo gnomico. Ma con tutto ciò l' elegia serba sempre l' indole che le è propria, resta sempre *una e medesima*. Un animo commosso e agitato da gli avvenimenti e dalle condizioni esteriori sforza il poeta a manifestarsi nel simposio, là dove il cuore si apre,



nel circolo degli amici ed anche talvolta in maggiori adunanze; e il libero e spontaneo disvelarsi d'un'anima bella e nobile assume per sè stesso poetica forma, e diviene elegia. Quelle considerazioni, piene di sentimento, che si offrono non ricercate al poeta, e si svolgono dall'aperto petto con una non frenata pienezza, un andamento libero e sicuro e una facoltà di far risonare fino alle ultime vibrazioni una corda che toechi: ecco l'essenza della greca elegia. Questo medesimo disvelarsi dell'animo ha qualche cosa che ti tranquillizza; e mentre si sgrava de' suoi timori e delle sue amarezze, per sè medesime si svolgono le idee che calmano l'affanno ora sollevando ed ora, se non altro, distraendo la mente, ed in queste idee può almeno trovare il suo estremo confine il cerchio dei sentimenti elegiaci. Quando poi la nazione greca raggiunse quella età, in cui e la considerazione della umana vita ed ogni altro tale pensiero mirava a ritrovare principii che per tutti valessero (periodo che comincia dal tempo dei così detti sette sapienti), anche nell'elegia queste sentenze di universale importanza o i gnomi formavano particolarmente l'elemento destinato a ritornare la calma, per cui cioè il commovimento dell'animo passasse ad una tranquilla disposizione: e sotto questo rispetto l'elegia di Solone, di Teognide e di Senofane può essere reputata gnomica, senza che per questo fosse divenuto necessario un iniziamento essenzialmente diverso di tutta la poesia.

E qui appunto ne pare sia il luogo più adatto per tenere proposito in poche parole d'un genere poetico minore, dell'*epigramma* cioè, la cui forma più usitata è quella dell'*elegeion*, ancorchè si trovino pure epigrammi, ed anche sotto il nome d'Omero, in versi esametri nonchè in altri metri. Primitivamente l'epigramma era in verità quello che il nome stesso significa, cioè l'epigrafe o la iscrizione d'una lapide sepolcrale, d'un donativo fatto a qualche tempio o d'altro oggetto che sia, di cui bisogni spiegare in qualche modo il significato; e solo per analogia a cotali veri epigrammi furono esposti in

questa forma d' epigramma i pensieri che suscitò o l' aspetto d' un oggetto o l' uso a cui potevano prestarsi di epigrafi. La forma elegiaca sarà forse derivata da questo che parvero affini l' iscrizione sepolcrale e il canto funebre, che ben presto, come vedemmo, vestì questa forma: ma, da che l' elegia abbraccia quelle particolarità tutte della vita umana che promuovon più forte il palpito del nostro cuore, così anche l' epigramma poteva tanto trovare il suo luogo su un monumento di guerra, quanto su la tomba d' un caro estinto. E se anche la sola indicazione del significato proprio e della destinazione d' un oggetto, espressa non senza qualche arte, come, a modo d' esempio, quel semplice rispondere a chi ne ricerchi della persona o del popolo che ha dedicato un qualche dono (e sovr' esso appunto la risposta è inscritta), e a quale Iddio, e con quale significazione, ebbe presso gli antichi qualche valore, sì che epigrammi di questa fatta fossero spesse volte attribuiti a poeti illustri, mentre non altro v' è di mirabile se non la brevità e perfezione delle necessarie indicazioni, e più l' armonia della forma metrica con l' idea che riveste; pure generalmente parlando l' epigramma si propose d' annobilitare l' oggetto con un pensiero più sublime e di dargli significato spirituale. L' antico epigramma greco non richiedeva così minimamente un arguto pensiero che d' improvviso ne colpisca, nel che i moderni ripongono quasi l' essenza dell' epigramma: ma questo solo eragli necessario, che il pensiero per fare pienamente contento l' ascoltatore fosse racchiuso negli stretti limiti di pochi distici. È ben vero che di qui l' epigramma consegue già anche ne' poeti di questo tempo una brevità vigorosa ed una certa acutezza del pensiero, che assolutamente contrasta con l' elegia, la quale, permettendo invece un compiuto svolgimento d' ogni idea e d' ogni sentimento, lascia che ogni corda lentamente risuoni fino alle ultime vibrazioni, e lentamente giunga là dove si rinviene la calma e l' accontentamento dell' animo.

Ben presto dopo ch' ebbe avuta origine l' elegia, saranno stati composti epigrammi in forma elegiaca, e di tali ce ne conserva anche l' Antologia sotto i nomi famosi d' Archiloco, di Saffo e d' Anacreonte. Ma quelli che se ne possono reputare autentici, difficilmente ne fanno scorgere un' indole speciale nella lor trattazione: *Simonide* solo, quel medesimo con cui chiudemmo la serie degli elegiaci, diè all' epigramma quella perfezione, che, secondo lo scopo a cui allora serviva, potea conseguire. Il suo tempo gli offerì i momenti più favorevoli, da che per la grande autorità, della quale godette nel Peloponneso, come anche in Atene, gli fu spesso affidato da quelle città che avevano combattuto contro la potenza dei Persi, l' ufficio d' adornare d' epigrafi le tombe dei loro estinti guerrieri. La più famosa e più perfetta di queste tali iscrizioni è l' epigramma certamente insuperabile su gli Spartani che caddero alle Termopili, e che di fatto fu collocato sulla faccia del luogo: « Straniero, di' a' Lacedemoni, che qui giacemmo alle loro leggi obbedienti. » <sup>1</sup> L' eroico valore non fu mai espresso con una maggiore consapevolezza di sè medesimo, nè con uno splendore tanto tranquillo e scevro di vanità. In questi epigrammi di Simonide risulge sempre un qualche particolare accidente della guerra coi Persi, onde la lotta, in cui i celebrati guerrieri eran caduti, acquista una maggiore significazione ed una speciale importanza. Così nell' epigramma per gli Ateniesi caduti a Maratona: « Come propugnatori (πρόμαχοι) degli Elleni gli Ateniesi fiaccarono a Maratona la potenza de' Medi adorni d' oro. » <sup>2</sup> Si fa inoltre ricordo di non pochi epigrammi del nostro poeta, che qua e là erano sparsi sui sepolcri di singole persone; fra questi ne piace distinguerne uno più specialmente, il quale è da tutti gli altri diverso, perchè ivi è *finto* che sia solo un epigramma

<sup>1</sup> Presso Gaisford, *Poetae graeci minores*, Simonide, n° 27; Simonidis Cei *Carminum reliquiae*, ediz. Schneidewin, pag. 147. \* Bergk fr. 93.

<sup>2</sup> Presso Licurgo ed Aristide, Schneidewin, pag. 145. \* Bergk fr. 91.

nel proprio senso della parola mentre ad un tempo converte in amaro scherno l' onore reso di fatto con l' iscrizione sepolcrale all' estinto. Noi parliamo di quello che riguarda il lirico ed atleta Rodio Timocreonte, che nell' arte fu rivale di Simonide, cui per varie ingiurie aveva provocato : « Molto bevvi, molto mangiai e molto dissi male degli altri, io che qui mi giaccio, Timocreonte Rodio. »<sup>1</sup> Vanno insieme con le sepolcrali iscrizioni quelle su' donativi, specialmente quando le une e le altre abbiano qualche attinenza con la guerra persiana ; che se in quelle si scioglie il debito verso i morti, in queste i vincitori viventi rendono grazie a gli Dei. Anche di questi epigrammi va fra' più belli quello che riguarda la battaglia di Maratona, la cui leggiadria però consistendo specialmente nella viva ed armoniosa espressione, impossibile è a rendere in una versione prosastica. <sup>2</sup> Era collocato sulla statua di Pane, che gli Ateniesi avevano innalzata in una grotta sotto la loro acropoli, perchè, come era popolare credenza, l' arcadico Dio li aveva sostenuti a Maratona : « Me Pane dai piè di capra, l' Arcade, l' inimico dei Medi, degli Ateniesi l' amico, Milziade pose. » Talvolta però doveva Simonide, secondo che gli era commesso, esprimere anche pensieri che non erano di suo genio, come appunto nell' iscrizione del tripode consacrato a De'fo, e che più tardi gli Elleni fecero cancellare : <sup>3</sup> « Condottiero degli Elleni, poichè ebbe disperso l' esercito de' Medi, Pausania a Febo questo monumento sacrò ; » ove è espressa una prepotenza del condottiero spartano, che certamente non era approvata nemmeno dal modesto poeta che in tutte cose serbava giusta misura. Elegiaca è quasi sempre la forma di questi epigrammi

<sup>1</sup> Presso Gaisford, n° 58 ; Schneidewin, pag. 174. \* Bergk fr. 171.

<sup>2</sup> Gaisford, n° 25 :

Τὸν τραγόπουν ἐμὲ Πᾶνα, τὸν Ἀρκάδα, τὸν κατὰ Μήδων  
τὸν μετ' Ἀθηναίων, στήτατο Μιλτιάδης.

<sup>3</sup> Framm. 40, Gaisford ; Schneidewin, pag. 186.

di Simonide; e in generale non l' abbandonò se non quando un nome, <sup>1</sup> avendo una breve fra due lunghe, non potesse adattarsi al metro dattilico, al quale allora sostitui ritmi trocaici. Anche l' indole della lingua e più particolarmente il dialetto, generalmente parlando, restò fedele a quello dell' elegia, e solo ne' monumenti destinati a stirpi doriche qua e là appaiono tracce del dialetto de' Dori.

<sup>1</sup> Come Ἀρχεναύτης, Ἰππόνικος.

## CAPITOLO UNDECIMO.

## LA POESIA GIAMBICA E TROCAICA.

Imprendendo ora a discorrere di quel genere poetico, che fu coltivato quasi ad un tempo istesso con l' elegia dal pario poeta Archiloco, e che gli antichi distinsero col nome di *iambi*, e tuttavia perseverando nel metodo finora seguito, e pel quale studiammo a formarci un'idea dell'origine di questa specie poetica, in quanto ne possiamo argomentare dalla natura del popolo greco, nonchè dell'importanza ch'ebbe nella poesia e nella morale: in sul primo entrare in questo campo, ci si offrono difficoltà e fatti che sembrano inconcepibili, e quali certamente non li abbiamo incontrati finora. In un tempo, in cui i Greci erano usi a sentir solamente il tranquillo e spassionato tuono dell' epopea, e allora appunto quando l'animo più commosso aveva per la prima volta trovato una ben temperata espressione nell' elegia, noi vediamo sorgere questo genere poetico, che nulla ha di comune con l' epopea nè per la forma nè pel concetto; chè in fatti leggeri sono i suoi ritmi, or saltellanti, ora in parte raffrenati e a bello studio rallentati e rotti, sì che vi si fa manifesta una certa mania di mordere, la quale quasi fosse una furente passione non è ritenuta da verun rispetto che abbia al buon costume o al decoro, <sup>1</sup> ma muove anzi senza discrezione veruna e piena d' un veleno che gli antichi non crederono di poter dipingere con migliore efficacia che con quella nota istoria, secondo la quale le vittime di questa furia, le figlie

<sup>1</sup> *Αυσσώρες ἰαμβοί*, iambi furenti, dice l'imperatore Adriano presso Bruck, *Analecta*, II, pag. 286.

cioè di Licambe, prese dalla vergogna e dalla rabbia finirono per impiccarsi; e l'ingiurioso poeta, la velenosa lingua d'Archiloco, che ne era ministro, non solo fu per gli antichi l'impareggiabile maestro di questo genere poetico, ma in generale, dopo Omero, il primo poeta.<sup>1</sup> Ma ov'è, noi dobbiamo di necessità domandare, il sublime ardimento dell'animo; « ove l'occhio del poeta che in bella frenesia volgendosi, or dal cielo la terra, ed ora dalla terra guarda il cielo; »<sup>2</sup> ove la leggiadria delle idee, che tutto nobilita, anche ciò che è volgare, e senza 'l cui benefico incanto cesserebbe d'esser poeta il poeta?

La poesia però in ogni tempo non solo si lasciò quasi andare a le immagini d'un mondo e bello e splendido in cui più potenti e più perfette si svolgano le forze della natura, che a noi fa conoscere la esperienza, ma rivolse eziandio lo sguardo al reale che la circonda, con tutti i suoi difetti e le sue debolezze; e quanto più la bellezza e la nobile grazia di quelle idee la colpiva, altrettanto più profondamente sentiva e significava il lato più debole e più manchevole delle condizioni umane.

E a vero dir, la poesia ciò compì per ben diverse guise a seconda delle disposizioni dell'animo del poeta che quelle medesime condizioni umane contemplasse. Un animo d'ordinario tranquillo e sereno, che pago dell'ordine che regna nell'universo, si volga con affetto ed ammirazione a tutto che v'ha di grande e di bello nella natura: e l'uomo dee pure con chiarezza ed esattezza cogliere quello che v'abbia di manchevole e di tristo senza che però se ne lasci disturbare il godimento del tutto, perchè anzi lo ha da risguardare siccome in un quadro le ombre che non oscurano ma vie più fanno

<sup>1</sup> *Maximus poeta aut certe summo proximus*, trovasi presso Valerio Massimo, lib. VI, cap. III, ext. 1.

<sup>2</sup> Shakespeare, *Il sogno d'una notte d'estate* (Sommernights dream), atto V, scena I.

spiccare la luce delle parti principali : allora, io dico, che un animo di cotal tempra la natura risguarda, le labbra del poeta si contraggono ad una specie di scherno, e un sorriso di compassione gli si dipinge sul volto, ma pur tale che non intorbida affatto la sublime bellezza dell'espressione. Un altro invece che col pensiero e con l'opera sia ben più addentro nelle vicende della vita sociale e civile, come quegli che dolorosamente ha da risentire nella sua sfera d'azione gli effetti di tutti i travimenti e gli errori, poetando, manderà fuori più aspra e più impetuosa la voce ; nè tuttavia quest'accento di rampogna e di severità potrà sconvenirgli quando muova da una sublime e splendida idea che egli abbia delle cose, quali cioè elleno dovrebbero essere. <sup>1</sup> Arroge : il poeta può eziandio nel suo interno esser commosso dall'urto delle umane passioni ; in più modi essere contaminato da le debolezze e dalle macchie dell'umana natura ; la sua voce può tonare dal vortice di quelle appassionate lotte non pure per disgusto che provi del turbato ordin morale, quanto anche per ira e per odio che senta per proprie cause : nè questo toglie che, come già gli antichi, così noi pure oggidì meravigliati e rapiti non partecipiamo a sì fatta manifestazione, supposto però che in quell'ira ne si faccia manifesta un'insolita potenza di sentire e di pensare, e che pur di mezzo a questo appassionato smarrimento dell'animo trasparisca una più eletta natura e meglio capace di più alti e più nobili sentimenti. Da che in vero l'impotente sdegno d'un'anima volgare non potrebbe mai addivenire poesia, anche se tu l'adornassi di tutti gli splendori della favella.

E qui come altrove sarà utile di far ritorno ai due antichi poeti epici, che son pure il fondamento di tutta la greca col-

<sup>1</sup> Che il solo riprendere e dipingere il male e l'abbietto non piace nè al sentimento poetico, nè al morale, lo prova l'esempio di Giovenale, ai quadri del quale, che destano abominazione, manca appunto questo fondo d'un'idea bella e sublime di Roma, quale dovrebbe essere, o quale fu in tempi più antichi.



tura. *Omero*, non ostante la solennità del suo genere poetico, spesso concede al lieto umore ed alla malizia; ma se lo fa, è pur sempre sereno e benevolo sì che non turbi, ma anzi aumenti il piacere che vien dal suo canto. È vero infatti che nel trattamento di Tersite non è conservato verun rispetto perchè nel poeta dal pensiero monarchico non si scorga una speciale ira contro cotali sollevatori del popolo, che oltraggiano che che sia in luogo più elevato e sublime, per questo solo che parteciparne non possono. Ma Tersite è pur sempre una figura abbastanza secondaria nel quadro generale del mondo eroico, e serve solo, per così esprimermi, allo sbattimento delle ombre da cui meglio rifulge l'idea di coloro che ordinando e reggendo dominano sovra il popolo, de' quali è Ulisse. Se tuttavia anche personaggi di più nobile ordine ci son presentati in una comica posizione, come è appunto d'Agamennone ingannato da Giove sì nell'astuzia a cui resta allacciato, come nella sua supposta prudenza di soverchio confidente,<sup>1</sup> ciò è fatto tanto delicatamente, che, a vero dire, l'eroe nulla perde della sua dignità ai nostri occhi.

È di questa guisa però che la comica omerica, se ci lice usare tale espressione, può raggiungere fino anche gli Dei, onde prende la materia appunto alle sue più scherzose pitture; da che mentre gli *Dei in generale* preseggono all'ordine morale, il Dio individuo, nell'adempimento del suo ufficio, senza che serbi rispetto ad altri ordini, può fornire 'l subbietto alla descrizione con Ares della feroce bramosia del combattere, con Afrodite della femminile debolezza, con Erme finalmente dell'estremo della scaltrezza e della massima astuzia, senza che cessino per questo d'aver la parte che loro spetta degli onori divini. Va affatto diversamente il mordere arguto *della poesia esiodea*, là dove specialmente nella Teogonia s'avventa contro le figlie di Pandora o contro 'l sesso femminile in universale; fondamento a questo mordere arguto sono uno scontenta-

<sup>1</sup> Cap. V.

mento ed una certa stizza onde il poeta è indotto a oltrepassare nella sua amarezza i limiti della giustizia, nulla di buono ammettendo nel sesso che pone in ischerno. Ugualmente nelle Opere e' Giorni, dove ha più frequenti occasioni di fare rimproveri, non ci sfugge quella certa arguzia, con la quale ciò che è cattivo e da rigettarsi, con una forza che ne colpisce d'improvvisa meraviglia, mette in evidenza. Ma l'arguzia d'Esiodo non è mai il sereno umore della poesia omerica, alla quale sola fu dato d'accordare insieme ciò che è manchevole ed erroneo con ciò che è grande e sublime, formand'ò di tal congiunzione un'idea complessa e d'una perfetta bellezza.

Ma prima che ci mettiamo dentro a considerare in *Archiloco* il terzo fra' tre gradi che sopra accennammo della rappresentazione poetica di ciò che è in sè male e riprovevole, dobbiamo osservare che già all' antica poesia epica non pure si rannodarono singoli passi scherzevoli e ridicoli, ma sì intieri quadri di tal fatta, che formarono piccole e speciali epopee. E a questo proposito è molto a deplorare l'aver perduto il *Margite* (Μαργείτης) che Aristotele nella Poetica, secondo la comune opinione de' Greci, attribuisce ad Omero medesimo, reputando ad un tempo che e' fosse il primo avviamento alla commedia, a quel modo medesimo che l'Iliade e l'Odissea preludono per lui alla tragedia. Ivi medesimo ei colloca il *Margite* in una classe con le poesie in metro iambico, ma di guisa che sia probabile, secondo l'opinione sua, che l'iambo fosse adattato a questo genere di poesia solo più tardi. Indi sembra che i versi iambici inseriti nel *Margite* sregolatamente e senza determinata legge, <sup>1</sup> come asseriscono i grammatici antichi, debbano con molta probabilità attribuirsi

<sup>1</sup> Così incominciava il *Margite*:

Ἦλθε τις εἰς Κολοφῶνα γέρον καὶ θεῖος αἰεδός  
Μουσάων θεράπων καὶ ἐκηβόλου Ἀπόλλωνος  
φίλης ἔχων ἐν χερσὶν εὐφρογγον λύρην.

ad una posteriore recensione, che forse fece quel *Pigrete* d' Alicarnasso, fratello ad Artemisia, che è detto anche l'autore del canto. <sup>1</sup> Da' pochi frammenti e dagli scarsi ricordi che ci pervennero del Margite omerico noi ricaviamo ch'ivi si rappresentava una stupidità che reputa sè stessa prudenza, poichè di lui è detto: « molto ei seppe, ma tutto seppe male; » <sup>2</sup> ed un' istoria, che ci fu conservata da Eustazio, ne narra che bisognava usare finissime astuzie per indurlo a ciò, a cui pur richiedevasi ben poco intelletto. <sup>3</sup> E così questo stolido arciprudente fu per certa guisa il compagno di quel tedesco *Eulenspiegel*, che sotto apparenza di stupidità nascose sottilissima astuzia. <sup>4</sup>

<sup>1</sup> Intorno a *Pigrete* vedi § 18. Egli inserì anche de' pentametri nell' *Illade*.

<sup>2</sup> Πολλ' ἤπίστατο ἔργα, κακῶς δ' ἠπίστατο πάντα.

<sup>3</sup> Eustazio all' *Odyssey*, X, 552, 1669, ediz. Rom.

<sup>4</sup> Pe' lettori italiani stimiamo qui siano ad aggiungere due parole intorno al personaggio le cui maliziose astuzie narra un antico libro popolare che ne porta il nome: « Nel paese di Brunsvic » così leggesi nel principio di quel libro, « e più esattamente nel bosco Seib è posto il villaggio di Kneitinger: colà nacque » *Tyll Eulenspiegel*: suo padre si chiamò Claus Eulenspiegel, e sua madre Anna » Wertbeck. « Che un certo Tyll Eulenspiegel sia veramente esistito, non può ] mettersi in dubbio, abbenchè non sappiamo con esattezza determinarne il tempo. Sembra tuttavia meglio probabile, ch' ei vivesse la prima metà del secolo XIV. La sua maliziose astuzie lo avevan fatto famoso fin da fanciullo: secondo il libro popolare che da lui s' intitola, andò girando pel mondo e giunse fino a Roma e a Parigi. Ma 'l vero teatro delle sue geste fu la Germania settentrionale, che percorse in lungo ed in largo. Ultima stanza della sua dimora dicesi che fosse Möllen presso Lubeca, dove s' accenna tuttavia la sua tomba: un' iscrizione che più non esiste, ma che è citata dal libro popolare, stabilisce l' epoca della sua morte all' anno 1530. Quando i *Maliziosi accorgimenti d' Eulenspiegel* siano stati per la prima volta scritti, è incerto: la prima edizione che ne fu impressa in basso tedesco è del 1483; nell' alto tedesco furon tradotti nel 1519. Certamente non appartengono ad Eulenspiegel tutte le malizie che si ricordano sotto il suo nome: chè piuttosto a lui si riferirono tutte le narrazioni che di cotali malizie andavano per le bocche del popolo: il perchè egli rappresenta tutto quel lato di maliziosi accorgimenti e di frizzi popolari pe' quali il volgo con la sua naturale acutezza tien fronte a' ceti più alti e più colti. Ma Eulenspiegel era un contadino; e quindi è naturale che la sua malizia non si rivolga solamente contro gli stati della società più elevati, ma anzi più specialmente contro gli abitanti delle città, che a quell' epoca rappresentavano la coltura e la prosperità che n' era conseguita; e per tal modo s' intendono tutti i colpi ch' e' fa a' calzalai, a' sartori e a' fornai; e già da essi traspare quella certa consapevolezza di sè e della propria importanza che fin d' allora incominciò a nascere nel ceto de' coloni. Eulenspiegel del resto ne rap-

Van sotto il nome d' Omero varie altre piccole e scherzose epopee, come 'l canto dei *Cercopi*, quei molesti folletti e ad un tempo scherzevoli, che Ercole, dopo che per molte volte si son presi burla di lui, conduce prigionieri e dietro sè trascina fino a che non si riscattino in libertà con nuove arguzie; la *Batracomiomachia* di cui, come poesia parodiaca, vogliamo tenere speciale proposito; la *Capra tosa per sette volte* (αἶξ ἐπτάπικτος); e il *Canto dei tordi* (ἐπικιχλίδες), che dicesi fosse cantato da Omero ai fanciulli per averne ricambio di tordi. E di tali scherzi ce ne rimane qualcuno; fra questi è specialmente notevole il canto: *La fornace del pentolaio* (κάμινος ἢ κεραμὶς), in cui nel più faceto modo la fantasia piena di mitiche persone e l'inventiva della poesia epica è applicata al mestiero del pentolaio.

È certo che tutte queste poesie facete, d' indole mansueta e scevra da ogni personale invettiva, ben poco possono rassomigliarsi a' giambi mordaci d' Archiloco. Ai quali dove-rono essere ben più affini le canzoni dileggiatrici che, secondo l' inno omerico ad Erme, cantavano d' improvviso i giovani nei conviti, onde a vicenda darsi le beffe.<sup>1</sup> Un certo scherzo mordace ed un parlare arguto era consentito anche ai conviti comuni di Sparta, e di spartano sale condito non potea prendersi a male da chi ne fosse stato tolto a subbietto. A più liberi scherzi e che meno serbassero rispetto al decoro por-

presenta eziandio quella numerosa classe, che, sotto 'l nome di *Scolari erranti*, andò allora vagando per tutta Germania, e 'l cui guadagno maggiore derivava appunto da' maliziosi tranelli che potessero tendere nelle loro peregrinazioni. *Le Furbes* d' Eulenspiegel d' ordinario han questo carattere: egli eseguisce gli ordini che gli son dati *alla lettera*, e quindi fa tutto male danneggiando anche gli altri non per istupidità, ma per maliziosa prepotenza che lo sospinge; e vuol far intendere a tutti che la lettera uccide, e solo lo spirito avvisa. Sola-mente ove s' intenda di questa guisa il libro, sarà possibile di spiegarne la diffusione che ebbe non solo in Germania, ma anche in altri paesi d' Europa nelle cui lingue fu tradotto, laddove ciò, se si riguardava a' gli scherzi monotoni e 'l più delle volte osceni, sarebbe stato impossibile. V. Kunz, *Istoria della letteratura tedesca*, I, 753. — (Nota de' Traduttori.)

<sup>1</sup> Verso 55: — ἐξ αὐτοσχέδης — ἥ τε κοῦρον  
ἤβηται θαλίῃσι παρὰ ἴβωλα κερτομέουσιν.

sero ai Greci occasione certe usanze che erano pure fra le più venerate e sacre della lor religione, quale era appunto quella licenza che si congiungeva a certe feste di Demeter e delle divinità a lei affini, o, se vuoi meglio, l'eccitamento eziandio al più ardito e più disordinato scherno di tutto ciò che si offerisse a cotali eccessi dell' allegrezza. In tali feste era legge che chi le celebrasse desse 'l giambo a chiunque incontrava, assalendolo con accenti di scherno mordaci e licenziosi.<sup>1</sup> E questo verificavasi, fra le altre feste, nella misteriosa solennità di Demeter ad Eleusi; il perchè anche Aristofane, quando nelle *Rane* introduce un coro d'iniziati che fan vita beata nel Tartaro, fa ch'esso preghi a Demeter, affinché lo lasci scherzare e danzare con sicurezza per tutto 'l dì, e dire molte cose e facete e serie, concedendo che sia incoronato vincitore chi nella festa avrà condegnamente scherzato e presa la burla. Il coro, dopo che ha invitato con una canzonetta petulante il lieto Dio Iacco (*Ἰακχος*, Bacco) a prender parte alle sue danze, comincia a lasciarsi andare a' suoi scherzi in versi satirici contro diversi demagoghi ed altri effeminati o vili d'Atene. Questo scherno era così antico e radicato costume, che a significarlo si formò una propria parola, la quale in origine non valeva più che questo motteggiare e scherzare alle feste di Demeter e questa è *iambos*.<sup>2</sup> Che anzi dalla parola si venne poi a

<sup>1</sup> Il luogo che principalmente tratta della legale ammissione di questa petulanza, è presso Aristotile, *Polit*, VII, 15. E qui vogliamo riportarne l'intero passo, secondo che noi lo interpretiamo: « Bandendo noi dello stato il parlare indecente, è manifesto che noi proibiamo il veder tali immagini e il rappresentar tali scene. I magistrati dunque debbono prendersi cura che non esista nè una statua, nè un quadro che tali cose ne rappresentino, fatta eccezione per certe divinità, della classe delle quali è propria per legge la petulante allegrezza (*οἷς καὶ τὸν τωθασμὸν ἀποδίδωσιν ὁ νόμος*). Ne'santuari a tali divinità la legge consente anche a quelli che abbiano raggiunto un'età più matura di far omaggio agli Dei per sè, per le donne e per i figli. Pei più giovani però deve farsi una legge che vieti loro di star spettatori sì dei giambi come delle commedie insino a che non abbiano raggiunto quella età, in cui possono già cercar ai conviti e bere sino all'ebbrezza. »

<sup>2</sup> Non è a cercare una vera etimologia di questa parola; il meglio è ammettere che ne siano fondamento le esclamazioni, *ὀλολυγμοί*, che esprimono un

creare una mitica persona nell'ancella *Iambe*, la quale riuscì per la prima a strappare co' suoi scherzi un sorriso a Demeter, quando più era dolente per la figlia involatale, e la indusse ad accettare la pozione d' orzo di Ciceone; originario mito d' Eleusi, che l' omeride, autore dell' inno a Demeter, ne offre sotto epica forma. Ed ora, se consideriamo, che, per l'attestazione del medesimo inno, l'isola di *Paro*, patria d'Archiloco, era creduta ad una con Eleusi la sede speciale di Demeter e di Cora: che anche la colonia paria a Taso, di cui fe parte Archiloco stesso, ricevette il culto misterioso di Demeter come il culto religioso della maggior importanza; <sup>1</sup> e quindi che il medesimo Archiloco uscì vincitore fra vari competitori in un inno a Demeter; e che tutta una parte de' suoi canti intitolati *Iobacchi* erano consacrati al culto di Demeter e di Bacco a lei congiunto, <sup>2</sup> dopo tali considerazioni, io dico, non potrà più porsi in dubbio che l'uso appunto di queste feste non avesse dato occasione agli sfrenati giambi d'Archiloco. Chè in vero, secondo i costumi de' Greci, a tali versi non poteva trovarsi nè luogo nè tempo diverso; ed egli così con l'ingegnoso spirito da' motteggi d'improvviso diffusi senza molta arte e senza riflessione creò un genere artistico speciale, il quale poi, per l'uso festevole che se ne fece, conservò sempre il nome d'iambi. E qui osò dispiegarsi sotto la protezione d'un fine religioso e in tutta la sua dissolutezza, la petulanza che la legge e i costumi del resto infrenavano, sì che quasi diresti, che il cuore umano avesse una qualche volta mestieri di sgravarsi d'ogni sua amarezza e d'ogni suo

giubbilo. In quanto alla formazione, sono affini fra loro *Θρίαμβος*, la processione Bacchica solenne, *διθύραμβος*, un inno Bacchico, e *ἱθύμβος* che è pur una specie di Bacchica canzone.

<sup>1</sup> Il gran pittore Polignoto, il contemporaneo di Cimone, il quale era nativo di Taso, nella rappresentazione del Tartaro che dipinse a Delfo, effigiò sulla barca di Caronte la sacerdotessa Paria Cleobea, che aveva recato a Taso questo culto mistico.

<sup>2</sup> Un verso di questi, citato da Efestione, suona così: *Δήμητρος ἄγνῃς καὶ Κόρης τὴν πρηνήγυριν τέβων*. Framm. 68, Gaisford; Liebel, pag. 183. \* Bergk, fram. 119.

licenzioso ardimento, e che la stessa occasione afferrasse anche la poesia, onde porre a lato della solenne epopea un genere per ogni modo da lei diversissimo.

Il tempo in cui ciò si compiva, era, generalmente parlando, quello stesso o solo un po' più recente di quello, in cui l' elegia sortì la sua origine. *Archiloco* fu figlio a *Telesicle*, il quale, seguendo un responso dell' oracolo delfico, aveva da *Paro* condotto a *Taso* una colonia. Questa colonia fu collocata dagli antichi nella Olimpiade XV o XVIII (a. C. 720 o 708), con cui va perfettamente d' accordo il tempo assegnato dai cronografi dell' antichità al fiorire d' *Archiloco*, fino cioè dalla Olimpiade XXIII (688), ancorchè taluno fra questi lo ponga anche posteriore d' alquanto. Donde ne seguirebbe che la vita poetica d' *Archiloco* avesse avuto cominciamento fino dagli ultimi anni del lidio re *Gige*, del quale ricorda le ricchezze in un verso che è giunto anche a noi,<sup>1</sup> ma più specialmente vuolsi considerare come contemporaneo di *Ardi* (dalla Olimpiade XXV, 3 alla XXXVII, 4, a. C. 678-629), da che in un altro verso<sup>2</sup> fa cenno della sventura che toccò per opera dei *Cimmeri* a *Magnesia*, e, come abbiamo veduto,<sup>3</sup> questo non fu nei primi anni del regno di *Ardi*. *Archiloco* con la miseria di quei di *Magnesia* paragona il tristo stato di *Taso*, dove la sua famiglia l' addusse senza che vi ritrovasse però quelle montagne d' oro che nella loro immaginazione s' eran probabilmente formati. In su le prime, pare che i *Tasi* non si fossero accontentati dell' isola, sebbene anche questa potesse dare un considerevole reddito e con la sua fertilità e con le sue miniere; ma invece agognassero il possesso delle opposte spiagge della *Tracia* ricche d' oro e di vino, il perchè vennero in cotesa co' popoli indigeni, co' *Sacii* per esempio,<sup>4</sup> ma si

<sup>1</sup> *Framm.* 10; *Liebel*, pag. 59. \* *Bergk*, *framm.* 24.

<sup>2</sup> *Framm.* 71; *Liebel*, pag. 202. \* *Bergk*, *framm.* 19.

<sup>3</sup> Capitolo IX.

<sup>4</sup> Capitolo IX.

anche con le colonie greche che li avevano preceduti. Nei frammenti d' Archiloco ritroviamo che i Tasi già fin d' allora si estesero largamente all' oriente, che combatterono con gli abitanti di Maronea pel possesso di Strime,<sup>1</sup> che anche più tardi nel tempo delle guerre persiane è detta città dei Tasi. Scontento della condizione dei pubblici negozi di quel paese, che talvolta ne rappresenta come disperati affatto, dicendo « la miseria di tutta l' Ellade a Taso concorre: la pietra di Tantalo pende sul capo de' suoi concittadini; »<sup>2</sup> Archiloco deve di nuovo aver lasciato Taso per Paro, avendoci narrato autorevoli scrittori che Archiloco incontrasse la morte in una guerra con gli abitanti della vicina isola di Nasso.

In quella guisa adunque che fu agitata la vita pubblica d' Archiloco, così pure ed anche maggiormente fu lacerata dalle passioni che erano in lotta fra loro la sua vita privata. Ch' egli aveva chiesto in isposa una fanciulla di Paro, Neobule la figlia di Licambe, e' suoi versi trocaici ne stanno ad attestare come questo amore si fosse impadronito de' sensi di lui.<sup>3</sup> E già Licambe aveva promesso la figlia all' amante,<sup>4</sup> allora che una qualche ragione, che noi ignoriamo, lo indusse a negarla dappoi. Lo sdegno con cui Archiloco investe la famiglia di Licambe, non pure rappresentando lui stesso spergiuro ma accusando eziandio Neobule e le sue sorelle di condurre la vita più turpe, non conosce limite veruno; nè ci sarebbe possibile d' intendere come i Parii tollerassero che 'l furente poeta caricasse di tanto ignominiose ingiurie quelle stesse persone, con le quali innanzi aveva tanto vivamente bramato di congiungersi in parentela, se non ammettiamo, che questi iambi fossero per la prima volta recitati in una tale festa, il cui solenne istituto consentisse ogni più procace ardi-

<sup>1</sup> Vedi Arpocrasione sotto il titolo Στρυμνη.

<sup>2</sup> Framm. 21, 43; Liebel, pag. 203. \* Bergk, fram. 54, 55.

<sup>3</sup> Framm. 25, 26; Liebel, pag. 90, 127. \* Bergk, fram. 27, 28.

<sup>4</sup> Questo appare dal fram. 83; Liebel, pag. 197. \* Bergk, fram. 91.

<sup>5</sup> Ὀρκον δ' ἐνοσφίσθης μέγαν, ἄλλας τε καὶ πρᾶπεζαν.



mento, e se non risguardiamo come un diritto concesso a tal genere di canzoni d' esagerare a loro posta, e secondo l'umor che le domina, la calunnia che una qualche ragione avesse provocata, lasciando che la fantasia trascorresse sfrenatamente nel dipingere le male azioni che si volevan riprendere.<sup>1</sup> I giambi d'Archiloco, come la posteriore commedia, è noto che intendevano, e senza che lo tenesser nascoso, a dare una pittura esagerata, direi quasi una caricatura del reale, in cui le parti brutte aggrandendosi si facevano meglio evidenti. Ma che in un medesimo tempo i quadri ch'essi riuscivano a rappresentare avessero quella *verità* che più ne colpisce, e quale appunto ritrovasi nelle caricature fatte da mano maestra, ne pare manifesto da la profonda impressione che lasciarono i giambi d' Archiloco e ne' suoi contemporanei e nella posterità; chè infatti mere ignominie non avrebbero potuto in nessun modo spingere le figlie di Licambe ad appiccarsi; se tuttavia è a prestar fede a questa notizia che pure è giunta a noi sotto la veste dell' iambo. Ma già non è pur d'uopo di questo: chè l'universale ammirazione tributata agl' iambi d' Archiloco ne sta a mallevare un fondamento di vero; chè infatti, e quando una satira ebbe fama universale di eccellente, se nella realtà non avesse il suo fondamento? È noto che alloraquando Platone si mostrò all' aperta luce col suo primo dialogo contro i sofisti, Gorgia esclamasse: « Atene ci ha partorito un nuovo Archiloco. » E questo raffronto fatto da uomo non ignaro dell' arte, ad ogni modo c'insegna, che già in Archiloco era qualche cosa di quella satira tanto sottile quanto amara, che poi in Platone mena più poderosi i suoi colpi là appunto dove meno se ne accorge un goffo ascoltatore.

In generale, dobbiam confessare che intorno a la natura della poesia archilochea, a la disposizione de' suoi iambi,

<sup>1</sup> Contro questa opinione parla il Bernhardt, *Grundriss der gr. Lit.* (Compendio della Letteratura greca), 2<sup>a</sup> ediz., tomo II, parte I, pag. 425.

al pensiero fondamentale e a lo svolgimento di esso, noi siamo di troppo all'oscuro; e non possiamo non rimpiangere questa gravissima di tutte forse le perdite della letteratura greca, siccome quella che non può trovare nè un compenso nè una possibile sostituzione. Anche gli epodi oraziani sono, come dice il poeta medesimo, imitazioni d'Archiloco, ma solo nelle forme metriche e nella forza dell'animo, non mai ne' su-  
bietti,<sup>1</sup> e raro è 'l caso che possiamo con sicurtà indovinare una vera imitazione d' Archiloco.<sup>2</sup>

Quello tuttavia che possiamo ancora impararne, è la cognizione *delle forme esterne*, e specialmente *della metrica* della poesia d'Archiloco; ed anche contenendoci in questo solo rispetto, Archiloco addiviene per noi uno di quei genii creatori, che sanno dare, od anzi sono dalla stessa natura chiamati a dar vita ed espressione a' nuovi intendimenti dello spirito umano. Mentre la forma metrica dell'epopea fu informata dal dattilo, che per la uguaglianza dell'arsi e della tesi ha carattere di tranquillità e di fermezza, Archiloco componeva i suoi metri di quel genere di ritmi che gli antichi teoretici chiamarono *duplice* (γένος διπλάσιον), perchè l'arsi ha la doppia lunghezza della tesi. Donde, secondo che la parte più debole precede, o segue, derivano l'iambo o 'l trocheo che del pari hanno carattere di leggerezza e prestezza. Ma v'ha tuttavia questo divario, che l'iambo, che procede da la parte più debole a la più forte, per ciò appunto ha tono più vigoroso, e meglio si mostra atto al parlare procace che risolutamente ne investe; mentre il

1

*Parios ego primus iambos**Ostendi Latto, numeros animosque secutus**Archilochi, non res et agentia verba Lycamben.*Orazio, *Epist.*, I, 19, 23 seg.

<sup>2</sup> Il lamento su lo spergiuro, Epod. 15, s'adatta assai alle relazioni d'Archiloco con la famiglia di Licambe. Il proposito di recarsi a le isole Fortunate, per iscampare a le circostanti miserie (Epod. 16), sarebbe meglio naturale su le labbra di Archiloco, allora che ebbe guidata la colonia di Taso, che non su quelle d'Orazio. La Neobule di lui, ma certo molto mutata, è Canidia.

trocheo, cadendo da la parte più forte a la più debole, ha più mite carattere. Il suo movimento leggiere e saltellante parve specialmente creato per le canzoni di danza, e di là i suoi nomi di *trocheo*, quasi il corridore, e di *coreico*, o il danzatore; <sup>1</sup> che poi per date circostanze, poté anche prendere un andamento più rallentato e più molle. Ora Archiloco formando, d'ambidue queste specie di piedi, versi di maggiore lunghezza, venne ad accoppiare a paio a paio si gli iambi come i trochei, al fine di dare più di vigore e di forza a questi ritmi deboli e brevi; ed in una tale coppia di piedi, che è chiamata dipodia, lasciò ancipite la tesi esteriore, ovvero la prima della dipodia giambica e l'ultima della trocaica, sì che la quantità breve originaria poté essere sostituita anche da una lunga. Ma perchè il verso non perdesse la conveniente prestezza, Archiloco non usò così di frequente di queste quantità lunghe siccome Eschilo; il quale si proponeva per esse di dare gravità e dignità maggiore ai suoi versi, mentre poi d'altra parte non ammise tanto spesso il discioglimento delle quantità lunghe primitive, quanto i poeti della commedia, che per questa via resero anco più spedito l'andamento del verso, dandogli uno svariaticissimo movimento. Archiloco strinse poi in un solo corpo e ben compatto tre dipodie giambiche, concatenando le parole di guisa che, come giunture, s'estendano da l'una a l'altra dipodia; e questo fu il *trimetro iambico*, mentre poi quattro dipodie trocaiche andarono insieme in più libero modo nel *tetrametro trocaico*, distante per un punto di riposo fisso nel mezzo ch'era detto la *dieresi*. Anche se non penetriamo più addentro nella più sottile struttura di questi versi, quello che ne abbiamo detto fin qui basta ad insegnarne, che questi metri nel genere loro furono altrettanto belle e perfette produzioni del senso estetico greco, quanto lo eran nel loro genere il Partenone e la statua

<sup>1</sup> Secondo Aristotele, *Poetic.*, 4, il tetrametro trocaico è adatto ad una ὀρχηστικὴ ποίησις, e il verso giambico più λεκτικός.

di Giove Olimpico. Che anzi, a mallevarne la perfezione di questi metri sta per noi questo fatto, che, inventati da Archiloco,<sup>1</sup> durarono per tutti i tempi della poesia ellenica come forme normali di determinati generi di poesia, capaci nella loro diversa applicazione di graduali modificazioni, ma non suscettibili d'ammiglioramento nella loro struttura essenziale. E di questi due metri così usò Archiloco, che de' giambi, come il metro più vigoroso, si servisse all'espressione della sua ira e delle sue amarezze; il perchè quasi tutti i frammenti d'Archiloco in iambi hanno una qualche ostile allusione; mentre poi trattò i trochei siccome un genere mediano fra gl'iambi e l'elegia, che pure sopra vedemmo culta in fra' primi da Archiloco. Al paragone con l'elegia i trochei hanno minore impeto e minore la nobiltà del sentimento, meglio avvicinandosi al tono della vita comune, come a punto in quel bel frammento, dove dichiara il poeta « ch'egli non ama un gran condottiero che inceda a passi distesi, non un uomo che si pavoneggi delle inanellate chiome, o che accuratamente sia toso; ma sì un uom piccolo, che in su le ginocchia alquanto ricurvo stia ben saldo sul suolo, pieno di cuore e di forti pensieri nutrito. »<sup>2</sup> Tal descrizione gravemente fatta in sè stessa, ma che pure, in quanto ne rappresenta la persona, meditatamente al comico si avvicina, non poteva aver luogo certamente nella elegia: che se poi anche ne' trochei alcune considerazioni intorno a le sventure della vita rinvengonsi simili a quelle dell'elegia, all'attento lettore non isfuggirà la differenza del tono, pacato in questa ed in quelli vivace, del quale non possiamo darci ragione se non ce lo figuriamo accompagnato da vivace ed impetuoso gesto. Archiloco recitò a' conviti anche trochei; ma mentre l'elegia è un sincero sfogo di sentimenti, cui s'invitano a prendere parte anche i compa-

<sup>1</sup> Vedi Plutarco, *De Musica*, 28. Questo è il luogo principale su le molte creazioni d'Archiloco nella ritmica e nella musica.

<sup>2</sup> Framm. 9; Liebel, pag. 112; <sup>3</sup> Bergk, stamm. 60.

gni, Archiloco sceglie il tetrametro trocaico, quando voglia, per modo d' esempio, sgridare un amico che senza aver pagata la quota del banchetto, che si fa a spese comuni, od anche senza essere stato chiamato, ospite impudente, vi si sia assiso.<sup>1</sup>

E qui, sebbene non iscriviamo l' istoria de la metrica greca, dobbiamo accennare alcune altre forme eziandio de la poesia d' Archiloco, contentandoci per le formazioni metriche di quelle osservazioni sole che possan bastare a trarre una conclusione su l' indole propria de' diversi generi di poesia. È de' confini di questa trattazione ciò che dice Plutarco della transizione dall' una all' altra specie di ritmi, cui i Metrici dan nome di *Asinarteti*, o versi non insieme legati, facendola derivare, come inventore, da Archiloco. Senza inoltrarci di troppo nella difficile teorica di questa specie di versi, possiamo dir tuttavolta che due membri metrici di diverso genere, un dattilico per esempio od un anapestico con un trocaico, vengono congiunti in un sol verso in più libero modo, sì che l' ultima sillaba del primo membro goda di quella medesima libertà che ha la sillaba finale d' un verso.<sup>2</sup> Questo modo di verseggiare, che dagli antichi giambici passò anche ai comici, ma fu tenuto lontano da ogni più grave e più dignitosa poesia, è d' ordinario eccessivamente molle e rilasciato, ma trattato felicemente può essere annobilito da una grazia apparentemente negletta: al che specialmente contribuisce il membro che di tre puri trochei consiste, e col quale volentieri si chiudono gli asinarteti. Questo membro è detto *Itifallico*, perchè di questi

<sup>1</sup> Framm. 88; Liebel, pag. 227. \* Bergk, fram. 103. Il rimproverato è quel medesimo Pericle, a cui nelle elegie e' volge la parola siccome a stretto amico. Vedi fram. 1, 131; Liebel, pag. 135, 55. \* Bergk, fram. 9 e seg.

<sup>2</sup> Che Archiloco come il suo imitatore Orazio non congiungessero questi versi con una parola di transizione, siccome fecero i comici successivi e Cratino p. e. (Efestione, pag. 84, ediz. Gaisford), è ottimo documento che anche in Archiloco, per modo d' esempio

Ἐρατμονίῳ χαρίλας, χρημὰ τοι γελοῖον

debba considerarsi come un verso solo.

piedi constavano principalmente i canti che si recitavano nelle *Fallagogie* di Dioniso, le più sfrenate festività del culto di questo Dio.<sup>1</sup> Diresti quasi, che quella specie di sforzo necessario a formare il membro anapestico o dattilico abbia mestieri di un qualche ristoro, e che lo ritrovasse a punto in quest' aggiunta trocaica, acciocchè la poetica comunicazione possa versarsi con la più comoda lentezza. Con ciò concorda anche il molle tono di queste canzoni, che lamentano la potenza dell' amore e i patimenti che seco ne arreca, quale agevolmente si riconosce sì da' frammenti delle poesie di tal genere d' Archiloco, e sì da le imitazioni d' Orazio che a quelli rispondono.<sup>2</sup>

E con un' altra invenzione metrica Archiloco preludeva anche a la formazione de la strofe, che troveremo poi svolta nella sua ampiezza appo i lirici Eoli. E questo faceva a punto con gli *epodi*, che qui non sono a prendere siccome strofe ma come versi di una minore estensione i quali in ordine regolare susseguono maggiori versi. Così un dimetro giambico è epodo a un trimetro, un trimetro o un dimetro giambico ad un esametro dattilico, un breve verso dattilico a un trimetro giambico, un giambico in fine lo è ad un asinarteto, col quale spesse fiate giunge a dare vigoria e slancio maggiore al ritmo mollemente cadente. Tali intendimenti

<sup>1</sup> L' esempio principale di questo genere poetico è il canto con cui gli Ateniesi salutano Demetrio, il figlio di Antigono, come il nuovo Bacco, a cui Ateneo dà il nome di Ἰσχυράλλος. E qui medesimo (Ateneo, VI, pag. 253) che leggiamo questa canzone che incomincia co' versi:

Ὡς οἱ μέγιστοι τῶν θεῶν καὶ φίλτατοι  
τῇ πόλει πάρεισιν,

il cui andamento molle, femminile e vilmente adulatore, ma pur grazioso e vivace, meglio ne ritrae l' Atene d' allora che non le molte declamazioni degli storici retori.

<sup>2</sup> Vedi specialmente il framm. 24, Liebel, pag. 169 (\*Bergk, fr. 101.) dove Archiloco in asinarteti con epodi giambici descrive l' ardente desiderio amoroso che s' è impossessato del suo cuore, versando le tenebre su' suoi occhi, e surandogli il senno dal petto, nel qual luogo con ogni probabilità fa allusione all' anteriore amor suo per Neobule ora affatto deposto. Simile per vari rispetti è Orazio nell' XI degli Epodi.

però in queste epodiche congiunzioni sono generalmente tanto vari, quanto diversi ne sono i modi: e se al primo considerarlo ne pare che Archiloco siasi lasciato andare ad un capriccio quasi scherzevole, ove più attenta vi si ponga la mente si troverà in ognuna delle sue epodiche composizioni un effetto particolare e nel suo genere bello.<sup>1</sup> Ma tutte queste metriche forme non rimangono per noi che scheletri nudi, cui quasi la sola fantasia può rivestire di polpa e animare, non essendo possibile di riprodurre il *modo di recitazione* particolare, col quale Archiloco seppe colorire questi diversi generi di poesia. Tuttavolta ci pervennero intorno ad esso tante indicazioni, che bastano a farne convinti che anche in ciò l'uniformità della recitazione rapsodica cesse il luogo ad un modo più libero e ardito che poté anche giungere talora fino a la stranezza e al capriccio, sebbene generalmente parlando, anche i giambi, come sopra vedemmo,<sup>2</sup> non fossero veramente cantati ma rapsodicamente recitati. È a dire bensì che v'era anche un modo di porgere le canzoni iambiche, nel quale, introdotto da Archiloco, alcuni brani declamavansi in mezzo a'suoni di musicali strumenti, ed altri invece veramente cantavansi.<sup>3</sup> Anche la *paracataloghe* fu attribuita ad Archiloco: e d'essa possiamo al

<sup>1</sup> Se un epodo tien dietro a due versi più lunghi come, framm. 38, Liebel, pag. 61. (\* Bergk, framm. 86, 9.)

Αἶνός τις ἀνθρώπων ὅδε  
ὥς ὄρ' ἀλώπηξ καὶ τὸς  
ξυνωνίην ἔμιξαν,

diresti che resulti bella e formata una piccola strofe. Ma qui pure i due ultimi versi possono essere riuniti in un verso più lungo, sì che se ne ottenga la forma del proodo, che come contraria corrisponde a quella dell'epodo e si trova più volte in Orazio. Un altro esempio d'una specie di strofe è'l piccolo canto di vittoria su Ercole ed Iolao, che Archiloco deve aver composto per la festività d'Olimpia (framm. 60 e Bergk, framm. 118): due trimetri aggiuntovi l'efinnio: Τήνελλα καλλίνικε.

<sup>2</sup> Vedi cap. IV.

<sup>3</sup> τὰ μὲν ἱαμβεῖα λέγεσθαι παρὰ τὴν κροῦτιν, τὰ δ' ᾄδεσθαι, Plutarco., loc. cit. E questo probabilmente riferivasi a le composizioni epodiche, ma secondo Plutarco stesso verificavasi anche ne'tragici e non è inverosimile ne'congiungimenti de'trimetri co'versi *docmici*, quali si trovano più specialmente in Eschilo.

meno dire con sicurezza che consisteva nell'inserire un passo che recitavasi senza ritmo severo e senza determinata melodia in un intiero corpo ritmico artisticamente formato secondo le leggi del ritmo e de la melodia. Alcuni finalmente opinavano, e noi non potremmo consentire con essi senza un qualche riserbo, che Archiloco già avesse introdotta la separazione de la musica strumentale dal canto, per guisa che questo cessasse d'essere accompagnato da quella, non tornando a concordar che sul fine; laddove i più antichi musicisti co'suoni del loro strumento sillaba per sillaba l'accompagnavano.<sup>1</sup> Ed anche un musicale istrumento, a corda e di forma triangolare, chiamato *iambice*, era in particolare destinato (e probabilmente fin da' tempi d' Archiloco) all'accompagnamento de' giambi.<sup>2</sup>

E tutte queste spiegazioni, forse aride di soverchio, non avremmo potuto risparmiare a' nostri lettori se volevamo dar loro un' idea della forza del genio, per la quale Archiloco apparve siccome il secondo creatore della poesia ellenica dopo Omero. Ma 'l valore di questo poeta, che riempie tutta un' epoca anche per un' altra via potrà esser compreso, discorrendo cioè de la *lingua*. Trasportiamoci col pensiero a quel tempo in cui unicamente lo stile epico con la sua continua solennità, che annobilita anche le cose più umili, con la pienezza degli epiteti, che tutto fanno evidente, con la larghezza che tutto comprende per rappresentarlo e nulla intralascia, fu culto da' poeti, avendo solamente avuto nascimento, quasi ne fosse una piccola deviazione, il tono elegiaco, e ci sembrerà già un vero ardimento l'introdurre nella poesia una

<sup>1</sup> Questo presso Plutarco è detto *πρόσχορδα κρούειν*, quello *ἡ ὑπὸ τὴν ᾠδὴν κρούσεις*, inventata per quel che si dice da Archiloco. Il significato resta schiarito dal raffronto di Aristotile, *Problema* XIX, 39; e Platone, *Leggi*, VII, pag. 812. *Κρούειν* vale ogni sonar d'istrumento musicale, del flauto come della cetra.

<sup>2</sup> Vedi Ateneo, XIV, pag. 636; Esichio e Fozio all'articolo *ἱαμβύκη*. L'istrumento *κλαψίαμβον*, di cui Ateneo, pare fosse specialmente destinato per l'*ὑπὸ τὴν ᾠδὴν κρούσεις*.



lingua, che, rinunciando a tutti questi vantaggi d'una fantasia giovanile, s'accontenti di significare i concetti così come li ha concepiti un intelletto maturo e che accuratamente li considera. Qui non hai più gli adornativi epiteti che là stanno solo a provocare più perfetta l'intuizione, ma tutti gli adiettivi dinotano la qualità in cui vuoi compreso esattamente l'oggetto in quel luogo; <sup>1</sup> qui non ritrovi quelle parole o quelle loro forme, che poscia scomparvero da la vita, e cui per ciò stesso circonda una particolare antica dignità, ma si invece la schietta espressione de la vita comune, che molte parole rare comprende, le quali han d'uopo d'essere spiegate per questo soltanto, che la lingua de' Greci rigettò più tardi come superfluo quel molto che tuttavia aveva serbato il dialetto ionico di quel tempo; inoltre l'articolo <sup>2</sup> alieno all'epopea, e così pure molte particelle ritrovansi in cotale uso, che molto meglio è affine alla prosa che a la poesia epica: in breve, il modo dell'espressione è quale lo potremmo rinvenire in un comico attico, od anche, sciolto il ritmo, in un prosatore, chè solo la vivezza e la forza del concepimento e de la significazione dell'idea, e l'euritmia piacevole e graziosa de' pensieri possono questo distinguere dal linguaggio de la vita comune. <sup>3</sup>

<sup>1</sup> Per esser più chiaro a' giovani miei lettori, aggiungo che tali son gli adiettivi quali nel fram. 27, Liebel, pag. 190; \* Bergk, fram. 98:

Οὐκ ἔσθ' ὁμῶς θάλλεις ἀπαλὸν χρόα, κάρφεται γὰρ ἦδη,  
dove la pelle non si chiama tenera in un significato universale, ma sì per rispetto al fiore di colui di cui si parla omai caduto; e come nel fram. 55, Liebel, pag. 212; \* Bergk, fram. 127:

ἀμυδρὰν χοιράδ' ἐξαλειψάμενος,  
dove lo scoglio non è detto in generale oscuro, ma sì in rispetto alla difficoltà d'evitare uno scoglio che giaccia sotto la superficie dell'onde. Ben rari son cotali epiteti come (fram. 116, Liebel, pag. 99; \* Bergk, fram. 47):

παῖδ' Ἄρειω μιηρόνους.

<sup>2</sup> P. e. fram. 58, Liebel, pag. 168; \* Bergk, fram. 89, τοιάνδε δ', ὃ πίθηκε, τὴν πυγὴν ἔχων, dove l'articolo separa il predicato τοιάνδε da πυγὴ (essendo il deretano, che tu hai, tale).

<sup>3</sup> Ad esempio de la espressione semplice d'Archiloco possono servire due frammenti che manifestamente appartenevano ad una poesia che ebbe qualche rassomiglianza con l'Epod. 6 d'Orazio. In principio trovasi, fram. 122, Lie-

Usata omai ogni nostra possa per riporre nell'orrevole luogo che le spetta la poetica grandezza d'Archiloco, stimiamo ci sia dato di discorrere più brevemente delle opere de' poeti che gli successero nella trattazione della poesia giambica, come che in Archiloco abbiamo omai la misura a cui tutte le possiamo e paragonare e ridurre.

*Simonide d'Amorgo* si ricongiunge tanto strettamente con Archiloco, che ne è per fino reputato contemporaneo. L'età del suo fiorire si pone fino da l'Olimp. XXIX (a. C. 664). L'istoria de la sua vita, come quella d'Archiloco, si riconnette con la fondazione d'una colonia; egli stesso avrebbe guidato que' di Samo a la vicina isola d'Amorgo, dove avrebbe posto le fondamenta di tre città, e una di queste fu Minoa dove Simonide prese stanza. Anch'egli dettò iambi e tetrametri trocaici; nel primo di questi generi poetici flagellò anch'egli col suo scherno determinate persone, e quello che fu per Archiloco la famiglia di Licambe, fu un certo Orodecide per Simonide. Degno di maggiore rispetto è però l'uso speciale che Simonide fece de la poesia giambica, prendendo a mira de la sua satira, in cui depose generali considerazioni, non già singoli individui, ma intiere classi. E di qui la somiglianza degl' iambi di Simonide con la satira che ritrovi intrecciata nelle poesie epiche d'Esiodo; somiglianza che tanto più ne colpisce, in quanto sono a punto le donne contro le quali disfoga il suo malanimo nel più esteso de' frammenti che ce ne furono conservati. A questo effetto egli usa d' un'invenzione, di cui più tardi fece suo pro anche Focilide, di derivare cioè i vari vizi delle donne dalla loro diversa

bel, pag. 174; \* Bergk, framm. 117: πόλλ' οἷδ' ἄλῶπυξ, ἀλλ' ἐχῖνος ἐν μέγα (la volpe usa molte arti, ma il riccio n'ha una grande;— di contrarsie di pungere fortemente chi l'assale). E verso la fine, framm. 118, Liebel, pag. 189, \* Bergk, framm. 67: ἐν δ' ἐπίσταμαι μέγα, τὸν κακῶς τι δρῶντα δεινῶς ἀνταμείβεσθαι κακοῖς, per cui il poeta applicò a sè medesimo l'immagine del riccio, dicendo d'aver una grand'arte, quella cioè di rispondere a chi lo maltrattasse con peggior maltrattamento. Secondo ciò, il primo brano vuole considerarsi come un *tetrameter trochaicus* imperfetto.

origine; per la quale finzione e' sa rendere ben più evidenti questi caratteri femminili, che possibile non gli fosse ove avessene enumerate semplicemente le qualità. Dal porco ha origine la donna sozza; da la volpe la troppo scaltra, che del pari è capace di bene-come di male, la ciarliera dal cane; da la terra la pigra, la mutabile o la volubile dal mare, la svogliata di tutto fuorchè di mangiare e d'altri sensuali piaceri da l'asino, da la donnola la ributtante, dal cavallo quella che è vanamente folle per adornarsi, e da la scimmia in fine la brutta e la maligna. Sol' una è la razza che è creata per la salute degli uomini, quella che deriva dall'ape, la donna cioè sedula che ha diligente cura de la sua casa.

Con questo modo di trattazione e forte ed alquanto rozzo di Simonide fa un bel contrasto quello che a questo genere poetico applicò il nobile *Solone*. Anc' appo lui l'iambo conserva l'agitato tono de la passione; zelatore del bene, se ne serve tuttavia solamente a la propria difesa nella causa la più giusta. Dopo che Solone ebbe introdotto il suo nuovo ordinamento politico, dovè sperimentare ben presto, ch'egli, sebbene studiasse di uguagliare le pretensioni di tutti i partiti, ed anzi perchè aveva cercato di dare a ciascun d'essi e ad ogni condizione di cittadini quello che loro si spettava, non aveva fatto contento nessuno. A svergognare adunque i suoi avversari dettò i suoi giambi, ne' quali li chiama a considerare di quanti de' suoi figli sarebbe stata scemata Atene, s'egli avesse voluto dare ascolto a le inchieste de' partiti che a vicenda si combattevano. Ma ad attestare quanto i suoi consigli fossero stati benèfici, Solone con la più giusta alterezza chiama in testimone la divinità più sublime, la madre cioè di Crono, la Terra, che già prima del suo tempo essendo coperta di molti pali di confine (*ὄροις*), indizi dell'impossessamento della proprietà del paese, egli era riuscito, svellendoli, a trarla di servitù in libertà. È prezzo dell'opera leggere accuratamente tutto il frammento, che ci conservarono

Aristide il retore e Plutarco; <sup>1</sup> imperocchè quanto ci dà chiara idea delle politiche condizioni in cui versava Atene a quel tempo, altrettanto ci dà facoltà di formarci un limpido concetto de le poesie iambiche di Solone. Ivi già s'appalesa l'attività e la destrezza veramente attica nel difendere una causa di tutto cuore abbracciata, e con gioia vi scorgi spuntare i primi germi di quella potenza del dire, <sup>2</sup> che prima condusse a maturità il dialogo della scena ateniese e poscia più tardi la eloquenza al cospetto del popolo e de' tribunali. Del resto poi la poesia di Solone, così nel dialetto come nella espressione, è manifesto che serba anche maggiormente dell'ionio.

E del pari anche i pochi frammenti che ci rimangono de' trochei di Solone, bastano a farne per qualche guisa indovinare, come Solone di questo genere poetico usasse. Solone scrisse i trochei quasi ad un tempo co' giambi, quando, non ostante fosse già pubblicata la sua legislatura, riarsero i partiti condotti da gli ambiziosi loro capi, e i cittadini anche probi facevano carico a Solone perchè egli, il vero cittadino e l'amico di *tutto* il popolo, non avesse afferrato con salde mani il governo facendosene monarca. Al che Solone risponde: <sup>3</sup> « Certamente Solone non era uomo di mente profonda nè di prudente consiglio, ch'egli non accettò la fortuna che la divinità gli offeriva. Aveva già nella rete la preda, quand'ei si rivolse lungi in mal umore, non traendo piena la rete per manco di accorgimento e per istoltezza. Ma s'egli avesse <sup>4</sup> afferrato il governo, e con questo conseguita immensa ricchezza reggendo Atene da tiranno anche un sol dì, sarebbe poi stato scorticato per fare de la sua pelle un'otre, e la schiatta sua tutta sarebbe stata dispersa. » La gioviale allegrezza che anche da questa semplice traduzione traspare certamente,

<sup>1</sup> Presso Gaisford, Solone, n° 28; Schneidewin, pag. 34, 35; \* Bergk, framm. 36.

<sup>2</sup> δεινότης.

<sup>3</sup> Gaisford, framm. 25; Schneidewin, pag. 33; \* Bergk, framm. 33.

<sup>4</sup> ἔθελεν e non ἤθελον è la vera lezione.

spontanea ma pur solenne in principio, e terminata in una conclusione comica che ti colpisce, produce un effetto di gran lunga maggiore nel bel metro del tetrametro trocaico, il cui lieto movimento, a modo di danza, fa di certo supporre un gesto vivace,<sup>1</sup> quale, con una qualche scurrilità eziandio, ottimamente si confà con questo frammento. A questo medesimo costruito di pensieri si rendono bene anche gli altri avanzi che a noi son pervenuti de' trochei di Solone, sì che probabilmente ei non compose di questa guisa che una sola poesia.

Molto più affine a la primitiva forma degl' iambi fu 'l modo di poetare di *Ipponatte*, fiorito intorno a l' Olimp. LX (540. a. C.). Nativo di Efeso, fu costretto da Atenagora e Coma, tiranni, ad abbandonare la patria e a fermare la sua dimora in un' altra città ionia che fu Clazomene. Questa politica persecuzione, che ci permette d' argomentare de' liberi sensi d' *Ipponatte*, potè già forse porre nell' animo suo le prime radici dell' amarezza e dello sdegno contro gli uomini. Quella medesima ira passionata e stizzosa, che è disfogata ne' giambi d' *Archiloco*, è pure attribuita ad *Ipponatte*, chè, come quegli de la famiglia di *Licambe*, così questi di *Bupallo* e d' *Atenide*, due scultori d' una famiglia d' artisti di Chio, che già da varie generazioni era in fiore, prese vendetta, perchè avevano riprodotto in caricatura la sua brutta, piccola e smilza figura; e de' giambi amari e mordaci, co' quali prese *Ipponatte* la sua vendetta, ci rimangono ancora alcuni avanzi, ed anche questa volta l' iambo mordace avrebbe spinto ad appiccarsi i nemici del poeta. La satira però d' *Ipponatte* non si limitò a singole persone, ma da' frammenti pare più tosto fosse come una considerazione di tutta la vita, quale realmente ci si appresenta, presa però dal lato burlesco e folle. Subietto preferito a' suoi sarcasmi era più specialmente il lusso, già di soverchio esteso, degli abitanti del-

<sup>1</sup> Χαιρονομία.

L'Asia minore. In uno de' più lunghi frammenti è detto: <sup>1</sup>  
 « ... Poichè l'uno di loro giorno per giorno in beata tranquillità  
 s'è ingoiato a profluvio de' tonni con ghiotti intingoli, come un  
 eunuco di Lampsaco, e consumato il patrimonio; sì che ora  
 deve lavorare con la zappa dattorno a le rupi della montagna,  
 rodendo pochi fichi e nero pan d' orzo, cibo di schiavi. »

Molto più che non facessero gli altri iambografi, e' riempi  
 la sua locuzione delle parole de la lingua volgare, i nomi cioè  
 de' commestibili, delle vestimenta e de' vari utensili comuni  
 quali avevano corso fra 'l popolo; e che fosse un intendi-  
 mento suo particolare di far cioè de' suoi iambi un quadro  
 locale, ingenuamente vivace e sentitamente vero, appar mani-  
 festo. Chè anzi per questo medesimo scopo Ipponatte indusse  
 nell' iambo un mutamento altrettanto ardito quanto felice;  
 rallentò il rapido e svelto andamento dell' iambo, sostituendo  
 uno spondeo all' ultimo piede, affatto contro la legge che è  
 fondamento di questo metro. Da questa violazione del ritmo <sup>2</sup>  
 derivò una forma ritmica bizzarra e non bella, ma pure quale  
 perfettamente si adattava a cotali pitture di morali bruttezze,  
 che a preferenza usava trattare Ipponatte. Gl' iambi di questa  
 specie detti coliambi, o trimetri *σχιζοντες* (zoppicanti) addi-  
 vengono ancora più pesanti, quando anche il quinto piede sia  
 uno spondeo; il che però a seconda de la primitiva struttura  
 non era inibito. In questo caso prendevano nome d' *Ischior-*  
*rhogici*, quasi giambi sciancati; ed un grammatico <sup>3</sup> compone  
 la lite, difficile a decidersi, con le testimonianze antiche, in  
 quanto cioè Ipponatte e in quanto un altro antico iambografo  
 Ananio abbian dritto all' onore dell' invenzione di questi ge-  
 neri di versi, sentenziando che questi inventasse l' *Ischiorrho-*  
*gico* ed Ipponatte lo *Scazonte* comune. È a dire però che lo  
 spondeo nel quinto piede, se giudichiamo da' frammenti che

<sup>1</sup> Presso Ateneo, VII, pag. 304, 6.

<sup>2</sup> τὸ ἄρρυθμον.

<sup>3</sup> Presso Tyrwhitt, diss. *De Babrio*, pag. 17.

gli sono attribuiti, non è estraneo nemmeno ad Ipponatte.<sup>1</sup> Questi poeti poi nel medesimo modo, e conseguendo l'effetto medesimo, mutarono anche il tetrametro trocaico, perocchè anche in esso allungarono regolarmente la penultima sillaba breve; e di questo genere pure ne rimangono alcune reliquie. Ma è eziandio ad affermare in un medesimo tempo, che Ipponatte trattò anche i suoi trimetri al modo stesso d'Archiloco; che se poi ad essi frammischio gli scazonti, non ne abbiamo alcuno esempio affatto certificato.

*Ananio* nell'istoria de la letteratura non è più distinta persona d'Ipponatte. Pare che le poesie d'ambidue siano state raccolte in un sol corpo da' critici d'Alessandria, disperdendosi così il criterio, se mai pure vi fu, per affermare a quale de' due appartenga una poesia, per cui un istesso verso viene talvolta attribuito all'uno ed all'altro, senza che sia deciso quale de' due ne sia l'autore.<sup>2</sup> I pochi frammenti attribuiti ad Ananio sono poi talmente della maniera d'Ipponatte, che sarebbe in vero vana fatica voler dimostrare un caratteristico divario fra loro.<sup>3</sup>

Con l'iambo ne piace qui di congiungere due generi poetici, ben diversi fra loro, ma che tuttavia hanno ambedue la loro ragione nella inclinazione a rappresentare il ridicolo, e che storicamente si collegano pur strettamente con la poesia iambica; la favola io voglio dire de gli animali (primitivamente chiamata αἶνος, e poscia con meno esatta espressione μῦθος o λόγος) e la parodia.

*Il favoleggiare de gli animali* possibile è che in altre regioni, e nel settentrione dell'Europa più specialmente, traesse origine dalla ingenua e quasi infantile considerazione

<sup>1</sup> *Babrii fabulae Æsopææ emend. C. Lachmannus*, Berol., 1845, pag. 89 e seg.

<sup>2</sup> Come presso Ateneo, XIV, pag. 628. C.

<sup>3</sup> Non v'ha sufficiente ragione di riportare a quest'epoca *Eronda*, che alcune volte è detto autore di coliami. Del genere de' *mimiambi* a lui attribuiti sarà discorso nell'epoca seconda trattando de' mimi di Sofrone.

de la vita de gli animali e di quel loro affaccendarsi che ben di frequente poteva ricordare l'industria degli umani: ma nella Grecia è sempre un premeditato e a se medesimo consapevole rivestimento de le umane condizioni. L'*Enos*, come il nome lo dice, è un'ammonizione, un avvertimento (*παραίνεσις*),<sup>1</sup> che spesso rimprovera, ed anche duramente, se la congiuntura il richieda, nascondendosi sotto la finzione d'un avvenimento passato fra gli animali, sia per una certa tema de la soverchia sincerità, sia per burla e facezia. Tale ci si appresenta l'*αἶνος* nel suo primo apparire in Esiodo: <sup>2</sup> « Ora io voglio narrare ai re un' *αἶνος* ch' eglino medesimi intenderanno: così parlò all' usignolo il falcone mentre quegli portato per l'aria e lacerato dagli acuti artigli si lamentava: folle, che gridi? un più forte di te t' ha afferrato; tu n' andrai dove io ti conduca, ancorchè tu sia un cantore; ti mangerò, se me ne prenda talento, od anche posso in libertà rilasciarti. » In un modo non diverso da questo anche Archiloco, negl' iambi contro Licambe, usò de la favola; <sup>3</sup> poichè la volpe e l' aquila avevano stretto lega insieme, l' aquila, così ci è nota da altre fonti la favola, <sup>4</sup> ne prese tanto poco pensiero, che divorò i nati de la volpe. Questa non poté che implorare sovr' essa lo sdegno de la divinità, che ben presto ebbe il suo compimento: perocchè l' aquila furò la carne di sopra un altare, non accorgendosi che ad un tempo portava seco nel nido alcune scintille, le quali poi consumarono il nido stesso con gli aquilotti. E con ciò, è manifesto, che Archiloco voleva dire a Licambe, esser egli impotente per richieder giustizia del patto infranto, ma tuttavia aver potenza d' invocare sovr' esso la punizione de' Numi. Archiloco ebbe poi un' altra favola, che s' indirizzava a lo stolido orgo-

<sup>1</sup> Raffronta G. C. L., *Philological Mus.*, I, pag. 281.

<sup>2</sup> *Opere e Giorni*, verso 202 seg.

<sup>3</sup> Gaisford, framm. 38, raffr. 39, Liebel, pag. 164; <sup>4</sup> Bergk, framm. 26.

<sup>4</sup> Coray, *Μύθων Αἰσώπειων συνοπτικῇ*, c. 1. Aristofane attribuisce la favola ad Esopo, *Uccelli*, 651.



glio de la nobiltà. <sup>1</sup> Ugualmente Stesicoro avvertiva i suoi concittadini d'Imera, perchè si ponessero bene in guardia contro Falaride, con la favola del cavallo, che, per vendicarsi del cervo, prende sul dosso l'uomo, onde è che a lui serve. <sup>2</sup> Di questa guisa istessa ci è indicata l'origine delle favole esopiche, là dove ne abbiamo notizie più antiche e meglio degne di fede: è sempre un'azione o un'impresa, e stolta il più delle volte, o de' Samii o di quelli di Delfo o d'Atene, di cui Esopo rappresenta in una favola e l'indole e i tristi effetti; la facile intelligibilità e l'evidenza propria de la favola serviva ben più che non i molti ragionamenti a significare con chiarezza il vero stato de le cose, e con una luce migliore la vera condizione ne rischiarava. Ma per questo a punto che ne la favola greca le umane circostanze sono affatto il primo pensiero, e gli animali non v'hanno parte che in quanto servono a rivestire l'idea di quelle, ella medesima non ha nulla che fare con una popolare tradizione de gli animali, nè minimamente si ricongiunge con la mitologia, con l'istoria, per esempio, de le metamorfosi onde tanti animali tolgono mitica origine. Ma sì bene la è una invenzione affatto libera di tali uomini che nel mondo de gli animali seppero trovare un confronto per certe particolari condizioni umane: il mondo animale conserva il suo reale carattere, ma può porlo nella luce sua conveniente in quanto gli sono date a prestito e alcun che di ragione e la favella.

È probabile che il piacere per la favola de gli animali e per una quantità d'invenzioni di tal sorta venisse a' Greci da' popoli d'Oriente, come che questo genere di allegoriche narrazioni, che si studiano di nascondere il loro vero concetto, siano più dell'indole dell'Oriente che de la Grecia:

<sup>1</sup> Raffr. Gaisford, fram. 39, Liebel, pag. 164, 165, e Coray, c. 374.

<sup>2</sup> Aristotele, *Rhetorica*, II, 20. Affatto nel medesimo modo va la favola di Menenio Agrippa: è bensì difficile a intendere che l'*enos* in cotale uso fosse allora già noto nel Lazio. Io ritengo che quella istoria da una di greca origine fosse a Roma applicata.

si che anche nel Testamento Antico ritrovi una favola che è tutta del gusto di Esopo (Giudici, XI, 8, seg.). Ma per non andare in un terreno affatto straniero, atteniamoci a ciò che i Greci stessi ne hanno asserito con le loro diverse denominazioni de le favole. V'ha un genere di favole ch'essi chiamano *libio*; quindi dovè essere composto da le stirpi africane, e venire alla cognizione de' Greci da Cirene. Di questo genere è, a detta di Eschilo,<sup>1</sup> la bella favola, secondo cui l'aquila, colpita da la freccia, quando ne vide le ali esclamò: « Così io perisco, non per mano d'altrui ma pe' miei propri vanni. » Da questo esempio appare che anche le favole libiche appartenevano a la categoria delle favole degli animali: come pure v'appartenevano probabilmente que' generi che i posteriori maestri di retorica citano sotto il titolo di *ciprie* e *cilicie*,<sup>2</sup> sapendoci anche indicare i nomi di alcuni narratori di favole fra' barbari, quali del libio *Cibisso* e del cilicio *Conni*. Come una favola de gli antichi *Lidii* è citata la contesa dell' ulivo col lauro sul monte *Tmolo*.<sup>3</sup> Le favole *carie* a l'incontro erano tolte da la vita umana, quali sono quelle citate da' lirici greci *Timocreonte* e *Simonide*: un pescatore cario di tempo invernale scorge un polipo marino e dice: S'io m'immergo nel mare per prenderlo, debbo intirizzare dal gelo; se lo lascio e nol prendo, i miei figli debbon morire di fame.<sup>4</sup> Un disegno simile a questo hanno pure le favole *sibaritiche*, le quali specialmente ci sono state fatte note da *Aristofane*: in esse è riferito alcun detto conveniente ed arguto o d'uomo o di donna di *Sibari* con le particolarità che gli hanno dato motivo.<sup>5</sup> Pare che la grande popolazione dell' ionica ed opulenta *Sibari*,

<sup>1</sup> Framm. de' *Mirmidoni*.

<sup>2</sup> Teone ed anche in parte *Astasio*. Un frammento d'una favola cipria, de le colombe d' *Afrodite*, è stato edito nell' *Excerpta* del Codice *Angelicus*, presso *Walz*, *Rhet. Græci*, vol. II, pag. 12.

<sup>3</sup> *Callimaco*, fram. 93, *Bentley*.

<sup>4</sup> Dal *Codex Angelicus* presso *Walz*, *Rhetor. Græci*, vol. II, pag. 11; e i proverbi di *Macario* presso *Walz*, *Arsenti Violetum*, pag. 318.

<sup>5</sup> *Aristofane*, *Vespe*, 1259, 1427, 1437.

come oggi gli abitanti di varie città capitali, abbia tenuto in gran pregio cotali frizzi fino anche a raccogliarli avidamente per diffonderli. Il siciliano poeta Epicarmo, parlando de gli *apoftegmi* di Sibari,<sup>1</sup> certamente non intese discorrere che di ciò che gli altri sogliono chiamare le favole sibaritiche. Le favole con questo nome appellate usarono pur qualche volta de la libertà di attribuire la vita e la favella a le creature irragionevoli ed anche a le cose inanimate, e ne troviamo un esempio presso Aristofane: una donna rompe a Sibari un vaso d'argilla; questo alza la voce ed invoca chi faccia testimonianza ch'egli è mal trattato; ma la donna di Sibari riprende: Per Cora, se tu invece di chiamar testimoni ti fossi in fretta comperata una fasciatura di rame, affè, che avresti fatto prova di maggior senno. Con questa favola il bell'umore d'un vecchio prepotente dà ivi il giambo ad uno che essendone stato maltrattato vuole far lagnanza di lui; così è che le favole sibaritiche ed esopee si rinvencono presso Aristofane, quasi liete invenzioni e scherzi buffoneschi (γέλοια), pe' quali è ridotta in giuoco anche una cosa seria.

Ma per ritornare ad *Esopo*, questi, come già ha osservato il Bentley, non è affatto considerato da' Greci come uno de' loro poeti, e meno anche come uno scrittore, ma solo come un narratore specialmente accorto di favole; e moltissime ne avevan corso sotto il suo nome, tutte ingegnose, spesso applicabili a la vita, sì che più tardi tutte le favole ad un modo inventate od altrimenti conosciute erano a lui attribuite. La storia poi d'*Esopo* fu da' posteri ornata così di molti scherzi come di molte goffaggini. Quello che può da gli scrittori fino ad Aristotele esser desunto, è questo: *Esopo* era schiavo d'ladmone di Samo, figlio di Efestopoli che visse l'età del re egizio Amasi, e il regno di cui ha principio da l'Olimpiade LII, 3; o a. C. 570. Secondo la notizia molto

<sup>1</sup> Presso Suida all'articolo Συβαριτικάς.

autorevole d'Eugeone, l'antico storico samio, <sup>1</sup> era nativo di Mesembria, città de la Tracia, la quale già da lungo tempo esisteva, quando, sotto Dario, fu occupata da una colonia di Bizantini, <sup>2</sup> e secondo una men certa notizia era nativo di Cotieone di Frigia. L'ingegno e 'l lieto umore ond'era fornito debbono avergli riconquistata la libertà, sì che solamente come liberto rimase nella confidenza de la famiglia d'ladmone, chè altrimenti non gli sarebbe stata data facoltà di presentarsi in pubblico a la difesa di un demagogo accusato, secondo che ci narra Aristotele, per poi narrare a favore di quello (sebbene non senza molta ironia) una favola. È avuta, in conto di cosa certa che Esopo trovasse a Delfo la morte, da che gli abitanti, incitati da le ingiuriose favole, l'accusarono di furto sacro nel tempio, e sotto tale imputazione lo uccisero. E d'una favola in cui si narra de lo stercoraceo che seppe vendicarsi de l'aquila, e a quei di Delfo narrata, fa cenno anche Aristofane. <sup>3</sup>

L'indole de la favola esopea è quello esattamente della vera favola de gli animali, quale si rinviene fra' Greci: le condizioni e gli avvenimenti che han luogo fra le specie degli animali, sono siffattamente messi a profitto, aggiungendo loro la ragione e la lingua, e così messi in evidenza che ottimamente ne danno un'immagine ed una similitudine quanto più prossima al vero de le condizioni umane e morali.

Ma ben presto si sarà dato mano a ridurre in forma poetica le favole esopee: e Socrate, è fama che in ciò spendesse il tempo de la sua prigionia. La forma per certo meglio atta a ciò parve universalmente che fosse l'iambo, quale si ritrova più tardi appo Fedro, e forse anche lo scazonte, co-

<sup>1</sup> Εὐγόων ο Εὐγείων in Suida sotto il titolo Αἰώνιος è errato Εὐγείων.

<sup>2</sup> Mesembria, Poltimbria, Selimbria sono nomi traci, e valgono la città di Mese, Polti e Seli.

<sup>3</sup> Aristofane, *Vaspe*, 1448. Raffr. la *Pace*, verso 129; Coray, *Esopo*, c. 2.

me presso Callimaco e Babrio. <sup>1</sup> Nell'età però di cui ora teniamo discorso nulla può provarsi di certo intorno a queste recensioni, da chè l'*αἶνος* più tosto consideravasi come un elemento d'altra poesia, e de la giambica specialmente, che come un genere poetico particolare.

Ma un altro genere poetico, di cui qui vogliamo prendere in considerazione i primordi, è la *Parodia*. Già gli antichi sotto questo nome intendevano un raffazzonamento di poesie, universalmente note e famose, sì che, fatti piccoli cambiamenti, venissero a dare un senso affatto opposto, invece cioè d'un significato sublime e nobilmente poetico, uno e basso e volgare. Per questa specie di componimenti l'intelletto rallegravasi di due idee ad un medesimo tempo, di quella cioè del grande e sublime poeta a lui ben nota, e de la comica che prendeva le veci di quella; ed il contrasto in cui venivano necessariamente a trovarsi l'una con l'altra faceva meglio spiccare il ridicolo, il grottesco e la picciolezza degli oggetti parodiati. Con ciò, per regola generale, non s'intendeva a scemare di dignità e d'onore il poeta più antico, che per solito era Omero, ma solo a dare più sale e più acerbità a la satira; non creder però che non potesse esser subietto di parodia anche un giuoco scherzoso e impertinente vestito de le gravi forme de l'epopea, a quel modo che per giuoco i fanciulli si vestono degli ampi e ricchi paludamenti delle festività de lo stato. Toccammo già innanzi d'un frammento di *Asio* in metro elegiaco, <sup>2</sup> il quale non è a dir propriamente una parodia, ma ben vi si accosta facendo una comica descrizione d'un parasita mendicante, e più comica ancora in quanto ritiene dell'epica solennità. Propriamente autore di parodie può, per le attestazioni de l'erudito Polemone, <sup>3</sup> esser considerato l'iam-

<sup>1</sup> Ma appunto di Socrate presso Diogene Laerzio è citato un distico d'una favola esopea. Si trovano frammenti di favole anche in esametri.

<sup>2</sup> Capitolo IX, *Elegia*.

<sup>3</sup> Presso Ateneo, XV, pag. 698, b.; \*Bergk, 85 (pag. 608).

bografo Ipponatte di cui abbiamo un frammento in esametri di questo genere: « O musa, annunziami Eurimedonte, la cariddi che il mare ingoia, quello che tutto macella pel ventre, che tutto inghiotte senz'ordine, cui, decretandolo il popolo, trista morte di male pietre incolga sul lido del mare rumorreggiante. » È chiaro che lo schernito era un ghiottone di pesci (ὀψοφάγος); e la felice applicazione de le immagini e de le favole epiche a lui è manifesta.

La *Batracomiomachia* all'incontro, o la Guerra de le rane e de' sorci, giunta fino a noi fra le poesie minori d' Omero, non si propone affatto per iscopo il motteggiare e il deridere, ed a nulla riescono tutti gli sforzi per indirizzare questa breve epopea comica ad un fine satirico. Considerandola in ogni sua parte, ella non è che una finta guerra fra le rane ed i sorci, la quale pe' nomi de' combattenti che han suono eroico, le minuziose genealogie de' personaggi principali, i pomposi discorsi e le altre solennità tutte dell' epopea ed anche più specialmente per la parte che gli Dei dell' Olimpo prendono a la contesa, ha tutta la esteriore apparenza d' un' epica guerra d' eroi con la quale poi fa certamente comico contrasto il subietto. Ma che che dire si possa di alcune gradevoli invenzioni, il canto non ha nel suo tutto una speciale forza poetica; e già fino anche dall' introduzione ella è ben diversa dal tono che è veramente proprio dell' epopea omerica, sì che tutto concorda a dichiarare la *Batracomiomachia* un' opera compiuta solamente in sul finire di questa età di cui ragioniamo: e più specialmente in questa credenza ne induce quella tradizione che ne fa autore *Pigrete* il fratello d' *Artemisia*, la tiranna d' Alicarnasso, e per conseguenza un contemporaneo delle guerre persiane,<sup>1</sup> abbenchè nell' antichità men

<sup>1</sup> Il luogo di Plutarco, *De malign. Herod.*, c. 43, per il contesto dev' essere scritto così: τέλος δὲ καθεμένους ἐν Πλαταιαῖς ἀγνοῆσαι μέχρι τέλους τὸν ἀγῶνα τοὺς Ἕλληνας, ὥσπερ βατραχομυομαχίας γινόμενης (ὃν Πίγρης ὁ Ἀρτεμισίας ἐν ἔπεισι παίζων καὶ φλυαρῶν ἔγραψε) ἡ σιωπῇ

remota, ne' tempi romani, non si esitasse ad attribuire la Batracomiomachia ad Omero medesimo.

διαγωνίσασθαι συνθεμένων, ἵνα λάθωσι τοὺς ἄλλους. Veggasi poi intorno a Pigrete Suida, il quale va errato solamente nel porre l'Artemisia più giovine per l'antica.

---

## CAPITOLO DECIMOSECONDO.

## L' ETÀ DELL' INCREMENTO DELLA MUSICA GRECA.

Quando a lato delle epopee erano surte in Grecia l' elegia e l' iambo, la poesia aveva con questo raggiunto una gran vastità ed una perfezione sè non altro apparente. L' Epopea, soprastando alle cure ed alle noie della vita giornaliera, come quella che era tutta consacrata alla contemplazione d'un grandioso e poderoso mondo di Dei o d'Eroi, sì che mentre con ogni più fedel verità ne rappresenta 'l sentire e l' operare umano nelle persone eroiche, pure non abbandona mai le superiori sue sfere, aveva, per più secoli dominando esclusiva, ed essendo tenuta sempre in grandissimo pregio, poste larghe fondamenta a tutta la greca poesia; ella infatti ne determinò l' incremento e 'l progresso di guisa che anche nei generi poetici diversissimi, che si svolsero in séguito, non è possibile disconoscere una specie di fondo di colore epico e omerico. E questo fondo di colore epico lo ritroviamo specialmente in quel continuo compiacimento ch' ebbero e la lirica e la drammatica di coltivare sempre e di riprodurre le figure e i caratteri che l' epopea avea delíneati, quelle nobili creazioni voglio dire dell' antica fantasia, provando un' tranquillo piacere nel contemplarle, nello svolgere e nel riprodurle sotto aspetti sempre nuovi, o, in generale, nell' entusiastico e ad un tempo tranquillo applicarsi al culto d' idee che furono obbietto a gli occhi dello spirito, non come arbitrarie formazioni d'un *individuo poeta*, che abbiano uno svolgimento sempre nuovo, ma sì come esseri *reali* grandi e importanti. E sol quando 'l genio de' Greci fu nutrito e cresciuto con



queste idee, alla rappresentazione delle quali avevano i poeti impiegata ogni loro possa dei pensieri e dei sentimenti, il genio d'originali poeti si distaccò, come vedemmo, dal dominio della epopea, trovando nuove forme per esprimere i commovimenti e le personali disposizioni dell'animo, su le quali poi ebbero la loro azione le circostanze eziandio e gl'impulsi del tempo presente, sì che quello or si mostrasse più timido e men novatore nell'elegia, ed ora più ardito e più ribelle nell'iambo. Con ciò era aperto il campo sì all'ingenua espansione del cuore commosso afflitta e affannato, che voglia alleggerire il suo peso comunicando a gli altri i propri commovimenti per poi ritornare a più tranquilli pensieri; e sì ancora a la lotta passionata d'un'anima, che valga a trattare le armi dell'ira e dello scherno contro 'l mondo nemico che la circonda; e la poesia era entrata per questo modo nella vita reale sotto due forme, mite e cordiale l'una, repulsiva l'altra e terribile.

Ma una grande ricchezza di generi e di forme nuove della poesia, stava tuttavia ancora racchiusa nel grembo dell'avvenire. L'elegia e l'iambo non sono che i primi passi della *lirica* greca: nè appartengono per anche a veruna delle specie della lirica. Il concetto di essa, se anzi tutto lo prenda da i segni esterni, ha per sua principale caratteristica il congiungimento con la musica sì del canto come eziandio instrumentale. Tale congiungimento ritrovammo già nella epopea, ed anche più nella elegia e nei giambi; ma vedemmo ad un tempo che il canto non era necessariamente richiesto per questi due generi poetici, ed una recitazione rapsodica, quale era comunemente in uso per l'epopea, bastò pure, generalmente parlando almeno in sul cominciare, per l'elegia e per gl'iambi in gran parte. Il canto propriamente detto come l'accompagnamento musicale continuo trovano veramente il loro luogo là dove il sentimento, l'affetto e la passione riempiono l'animo con tanta forza,

che non sarebbe più conveniente un tono sempre uguale della loro manifestazione. Negl'impulsi di cotal genere, che ora vigorosi ora lenti, or più forti, or più deboli battono al cuore dell'uomo già fino dal rozzo suo stato di natura, il discorso addiventa canto pel rapido avvicendar de' suoni più alti e più bassi. A questo, nel delicato senso dei Greci co-spirando ad un medesimo termine tutti i requisiti diversi, si ricongiunge spontaneo il crescere e l'abbassarsi del *ritmo* da cui derivano più diverse e più artistiche forme metriche; e siccome, quanto è più vivace un sentimento, tanto più ha mestieri di pause e di riposi, così nella lirica propriamente detta ordinavansi spontanei i versi in *istrose* maggiori o minori che in sè comprendessero più o men diversi costrutti della forma metrica, offerendo però sempre alla fine d'ogni singola parte una specie di conclusione; che riconducesse nell'animo la tranquillità. Questa distribuzione in *istrose* ebbe pure in un medesimo tempo stretta attinenza con la forma della *danza*, la quale non per necessità, ma sì bene per natura con la lirica si congiunse. Quanto più immediatamente pronunciassi il sentimento, tanto più saran vivi i movimenti del corpo nella recitazione; e questi movimenti in loro stessi significativi, se ad un tempo seguivano il ritmo della poesia, e l'artistica disposizione di essa, addivenivano per ciò stesso una danza.

Da la lirica ellenica propriamente detta, noi abbiamo adunque ad aspettarci l'espressione d'un cuore anco più profondamente commosso, più agitato nelle sue intime parti, e più piena, più intima e più spontanea la voce dell'anima, che quella non fosse che già facevan sentire l'elegia e l'iambo, abbenchè questi generi, presi ciascun per sè, possano farne paghi. Ora quest'espressione dell'anima fu nella recitazione avvivata dal canto e dalla musica istrumentale che gli corrispose, spesso anche dai moti e dalle figure della danza. In questo collegamento delle arti sorelle, la poesia soprastava

alle altre, sì che la musica e la orchestica non ebbero in mira, che di far meglio penetrare, per quanto lo potevano le loro forze, l'uditore nei concetti della poesia rappresentandoli più vivamente; abbenchè la poesia non potesse poi sottrarsi ad un certo influsso di quelle, da che quando la musica ebbe raggiunto uno svolgimento maggiore la scelta del tono decise anche dell'andamento della poesia. Il perchè non potremmo qui passarci di dare una certa contezza dell'artistico progredimento della musica, quando la successiva trattazione della lirica greca debba avere quell'intimo collegamento, pel quale al resto della letteratura congiungesi, ed una sufficiente chiarezza. Ognuno intende che la natura del nostro proposito ne stringerebbe piuttosto a fermare la nostra attenzione sul carattere generale delle opere musicali degli antichi, che su la tecnica esecuzione di esse, anche quando a malgrado dei molti ed eccellenti lavori su questo argomento, la non fosse materia tuttavia oscura per noi, e le cui indagini non furon per anche approfondite abbastanza.

L'istoria propriamente detta della musica greca, se ne disgiungiamo le mitiche tradizioni che risguardano Orfeo, Filammone, Crisotemi ed altri cantori dei tempi antichissimi, incomincia con *Terpandro di Lesbo*. Terpandro ci si fa innanzi come il vero creatore della musica greca, avendo egli ordinato, secondo le regole dell'arte, le diverse melodie che affatto naturalmente eran venute formandosi nelle diverse contrade, dietro l'impulso delle musicali disposizioni, e componendo un sistema musicale coerente in sè stesso, a cui sempre s'attenne la musica greca, anche quando ebbe raggiunto posteriormente il maggiore ed anche iperartistico suo svolgimento.<sup>1</sup> Dotato d'ingegno inventivo, abbenchè aprisse un'era novella per l'arte della musica, non si distaccò tutta-volta dall'arte anteriore; chè anzi fece suo pro di tutti gli

<sup>1</sup> Veggansi le osservazioni in contrario nel *Compendio dell'Istoria della Letteratura Greca* del Bernhardt, tomo II, parte 1, p. 530, ediz. 2<sup>a</sup>.

elementi della musica, quali erano dati da le melodie della Grecia e dell' Asia minore, raccogliendo in un tutto bello ed armonico ciò che era sregolato e disperso. Secondo ogni probabilità Terpandro stesso discendea da una stirpe che avea derivato l' esercizio , ch' ella faceva dell' arte musicale , da gli antichi cantori pieri della Beozia, comechè questa ereditaria trasmissione dell' arte musicale fosse affatto conforme al costume ed alle istituzioni de' Greci più antichi. <sup>1</sup> Gli Eoli dell' isola di Lesbo trassero la loro origine dalla Beozia, <sup>2</sup> quella regione onde il culto delle muse e la poesia tracia degli inni ebbe origine; <sup>3</sup> ed eglino senza dubbio avevan seco recato i primi germi della poesia. Questa migrazione dell' arte delle muse ci è, in un modo solennemente spirituale, indicata da quel mito il quale ci narra, che , ucciso Orfeo dalle menadi tracie , il suo capo e la sua cetra fosser gettate nel mare, e che poi le onde le avessero riportate a Lesbo , sì che il canto e l' amabile suono della cetra abitano quell' isola, ed ella è fra tutte la più ricca di canti. <sup>4</sup> È la piccola città lesbica di *Antissa* dove si accennava la tomba del capo d' Orfeo, e dove credevasi fosse stato osservato, che gli usignuoli più leggiadramente che altrove cantassero; <sup>5</sup> ed appunto di *Antissa* era anche nativo Terpandro , secondo che ne attestano concordemente vari degli antichi scrittori. Così forse le patrie im-

<sup>1</sup> Negli Stati greci troviamo di frequente alcune stirpi (γένη), a cui erano ereditariamente commessi gli uffici musicali e nelle solennità specialmente. Così in Atene s' apparteneva a gli Eumolpidi il sonare la cetra nelle pompe solenni. Gli Eumolpidi, come lo prova il nome, sono originariamente una famiglia di cantori d' inni in Eleusi. I sonatori di flauto in Isparta propagarono nelle loro famiglie e l' arte e i dritti loro. Ed anche Stesicoro e Simonide erano di tali musicali famiglie, come potremo dimostrare in seguito.

<sup>2</sup> Cap. I.

<sup>3</sup> Cap. II.

<sup>4</sup> Πασίων τ' ἐστὶν ἀειδοῦράτην, dice l' elegiaco Fanocle, che narra nel più bel modo questa tradizione; presso Stobeeo, tit. LXII, pag. 399.

<sup>5</sup> Mirsilo di Lesbo in *Antigon. caryst. Hist. mirabil.*, c. V. Anche l' Istoria, presso Nicomaco, *Geras. Enchir. Harmon.*, II, pag. 29. Meibom., nomina nell' istessa occasione Antissa.

pressioni e le occupazioni dell' età giovanile prepararono Terpandro a la grande impresa che più tardi compiva.

L' età di Terpandro è determinata dal suo apparire nella madre terra greca e nel Peloponneso più specialmente. Finchè visse nella sua patria Lesbo, la sua vita sfugge ai nostri sguardi, nè veniamo a saperne alcun che di sicuro, se non quando egli giunge nel Peloponneso, la parte della Grecia che allora soprastava alle altre, così per civile potenza e pe' ben fermati ordinamenti, come probabilmente eziandio per cultura. Una delle date più certe della più antica cronologia è che i certami musicali alla festa d'Apolline Carneio a Lacedemone siano stati introdotti nella Olimpiade XXVI (a. C. 676) e che subito in quella prima celebrazione ne sia stato coronato vincitore Terpandro. Sappiamo pure che per ben quattro volte di séguito, riportò la vittoria ne' musicali certami presso il santuario pitico a Delfo, i quali furon là celebrati già molto tempo innanzi dei giuochi ginnastici (Olimp. XLVII), ma che non solevano ritornare nel periodo dei quattro anni, sì bene ogni otto.<sup>1</sup> Queste vittorie pitiche dovranno probabilmente collocarsi nell' età che passò fra l' Olimpiade XXVII e la XXXIII, da che nel quarto anno dell' Olimp. XXXIII (645 av. C.) introdusse appunto Terpandro i suoi nòmi del canto con la cetra presso i Lacedemoni, ed apparve universalmente come il legislatore della musica: <sup>2</sup> il perchè egli doveva aver conseguito per le importanti opere sue la più grande autorità nell' arte che professava. In Lacedemone, i cui cittadini, fino dai più remoti tempi, tanto forte amore avean preso per la danza e pel canto, mantenendo però sempre anche in ciò sovra ogni altro popolo l'ordine e l'osservanza delle leggi, fu derivata da Terpandro la prima definizione di tutto quello che riguardasse la musica;<sup>3</sup> ed ivi si conservò, e nei registri dei pubblici

<sup>1</sup> Müller, *I Dori*, parte II, pag. 320 e seg.; 2ª ediz., pag. 314 e seg.

<sup>2</sup> *Marmor. Parium*, Epoca 34, linea 49, da raffrontarsi con Plutarco *De Musica*, c. IX.

<sup>3</sup> ἡ πρώτη κατὰστασις τῶν περὶ τὴν μουσικὴν dice Plutarco, loc. cit.

giuochi probabilmente, esatta notizia del tempo di essi; da tutto il che apparve doversi considerar Terpandro come contemporaneo di Callino e di Archiloco, sicchè la contesa agitata dai ricercatori dell' antichità, se Terpandro od Archiloco sia più antico, dovrà comporsi ammettendo un termine medio.

Fra le invenzioni di Terpandro tiene il primo luogo quella *della cetra dalle sette corde*. I cantori greci più antichi avevano accompagnato il loro canto solamente con una cetra a quattro corde, il *tetrachordon*; e l' uso di quest' istrumento talmente era diffuso e tanto era tenuto in pregio, che tutto il sistema della musica sempre ebbe in esso il suo fondamento. Terpandro fu il primo che aggiungesse a quest'istrumento altre tre corde, come dice egli stesso in due versi che ce ne sono rimasti: <sup>1</sup> « Noi abbiamo ricusato il canto di quattro suoni, e su la formings dalle sette corde faremo risonar nuovi inni. » Le corde di questo istrumento eran tese così, che le due esterne si trovarono in quella tale proporzione armonica, che gli antichi chiamarono *diatesseron*, ed i moderni la quarta, e che ha 'l suo essenziale fondamento in questo, che mentre la corda inferiore fa tre vibrazioni, la corda superiore nel medesimo spazio di tempo ne fa quattro. Fra queste due corde, che formavano l' accordo fondamentale di questo strumento di ben semplice struttura, eran tese due altre corde: nella struttura più antica della scala, che è il genere *diatonico*, i tre spazi che si frapponevano fra queste quattro corde importavano per due volte un tono intero e nel terzo luogo un semitono. Terpandro adunque allargò questo istrumento in guisa, che aggiunse un tetrachor-

<sup>1</sup> Presso Euclide, *Introduct. Harmon.*, pag. 19. In parte anche presso Strabone, XIII, pag. 618; Clemente Alessandrino, *Stromati*, VI, pag. 814, Potter. I versi suonano:

Ἡμεῖς τοὶ τετραγῆρυν ἀποττέραντες αἰοιδῆν  
ἑπτατόνῳ φόρμιγγι νέους κλαδέσσομεν ὕμνους.

don all' altro, ma non sì che il tono più alto del *tetrachordon* inferiore addivenisse il tono più basso del superiore, perocchè fra i due tetracordi rimase lo spazio d' un tono. Per questa via la cetra avrebbe dovuto constar d' otto corde, se Terpandro non avesse lasciato da banda la terza corda del *tetrachordon* superiore, come quella che gli parve di minore momento. Quindi l' *eptachordon* di Terpandro ebbe l' estensione di una ottava, e come i Greci dicevano d' un *diapason*; imperocchè il tono più alto dell' *eptachordon* superiore e 'l più basso dell' inferiore si trovavano appunto in questa corrispondenza: e da che esso era il più semplice possibile, in quanto si fondava su la proporzione d' 1 a 2, anche i Greci lo riconobbero tosto come l' accordo fondamentale. Nel medesimo tempo il tono più alto del *tetrachordon* superiore sta col più alto del *tetrachordon* inferiore nella corrispondenza di quinta, che aritmeticamente s' esprime 2. 3; e per regola generale così erano ordinati senza dubbio i toni, che le consonanze più semplici, dopo l' ottava, la quarta cioè e la quinta dominasser l' intiero.<sup>1</sup> Di qui il lungo tempo in cui stette in onore l' *eptachordon* di Terpandro, di cui fece uso anche Pindaro, sebbene già allora altri avesse aggiunto un' ottava corda, trasformando l' *eptachordon* in *octachordon*.<sup>2</sup>

E qui ne par che convenga di dir senza indugio ciò che fa di mestieri intorno alle tonalità (*γένη*) e ai diversi modi e armonie (*τρόποι, ἁρμονίαι*) della musica greca, a fine di usarne nella successiva istoria della poesia lirica, da che è molto probabile che Terpandro sia stato legislatore anche di queste cose. Le tonalità ed i toni diversi hanno lor fondamento su gl' intervalli che s' interpongono fra i quattro suoni del *tetrachor-*

<sup>1</sup> Le corde dell' *Eptachordon* di Terpandro da la più alta a la più profonda han questi nomi: *Νήτη, παρανήτη, παραμέση, μέση, λιχανός, παρυπατη, ὑπάτη*. Gl' intervalli erano 1, 1, 1  $\frac{1}{2}$ , 1, 1, 1  $\frac{1}{2}$ , se l' *Eptachordon* era teso secondo il genere distonico, tono dorico.

<sup>2</sup> A provare ciò che è detto intorno all' *Eptachordon* basta citare Boeckh, *De metris Pindari*, III, 7, pag. 205 seg.

don; ed i musici greci conobbero ben tre generi di tonalità, il *diatonico* cioè, il *cromatico* e l'*enarmonico*. Nel diatonico gl' intervalli o gli spazi erano due toni intieri ed un semitono; ondè il genere diatonico fu sempre detto il più semplice e il più naturale, ed ebbe conseguentemente la più estesa applicazione. Nel genere cromatico l'intervallo d'un tono e mezzo è congiunto con due semitoni;<sup>1</sup> ed anche questa disposizione del tetrachordon, se era pur molto antica, era però meno in uso da che alla musica cromatica era attribuita un' indole piacevole sì, ma pur molle e rallentata. Il terzo genere, l'enarmonico cioè, aveva suo fondamento in un tetrachordon, che oltre un intervallo di due toni avesse anche due piccoli intervalli d'un quarto di tono a cui davasi nome di *diesis*. E questo era il genere più moderno, come quello probabilmente inventato da Olimpo, che deve aver fiorito poco dopo Terpandro.<sup>2</sup> Gli antichi parlavano con ispeciale predilezione degli effetti della musica enarmonica, lodandone più particolarmente la vivacità e la vigoria che le erano proprie. Ma l'eseguir la perfettamente supponeva una gran perizia ed una grande accuratezza così nel canto come nel suono a causa de' brevi intervalli de' quarti di tono. E queste varie specie di toni ricevevano maggiore determinazione dal modo che era loro proprio, od altrimenti dalle armonie, comechè ne dipendessero in primo luogo la posizione e la sequela degl' intervalli<sup>3</sup> che sono dati da' diversi generi de' toni, e ne fosse in secondo luogo determinata in generale l'altezza o la profondità della scala. E già da' tempi antichissimi esistevano tre modi di tono (o specie di scala), il

<sup>1</sup> Di questi due intervalli, l'uno è maggiore dell'altro; quello è più, e questo è meno d'un semitono. Il primo è detto Apotome, e il secondo Leimma.

<sup>2</sup> Vedi Plutarco, *De Musica*, 7, 14, 20, 29, 33: libro pieno di eccellenti notizie, ma steso troppo in fretta, sì che l'autore talvolta contraddice a se stesso.

<sup>3</sup> Per esempio, gl' intervalli de' diatoni son posti così:  $1/2$ , 1, 1 come nel modo dorico, o 1,  $1/2$ , 1 come nel frigio, e finalmente 1, 1,  $1/2$  come nel lidio.



dorico che era de' tre il più basso, il frigio o il mediano fra gli estremi, e il lidio che era il più alto. Trae nome da una stirpe ellenica il solo dorico; gli altri da le nazioni dell'Asia minore, di cui tuttavia anche da altre fonti ci è noto l'amor per la musica e pel suono del flauto più specialmente. Presso questi popoli dovevano senza dubbio aver corso alcune melodie nazionali, e il carattere che le distingueva dette occasione a l'introduzione di questi modi musicali. Ma la determinata e sistematica attinenza loro col modo dorico, dovè certamente esser opera di un qualche musico greco, e probabilmente di questo Terpandro appunto, che a Lesbo sua patria poté agevolmente famigliarizzarsi con le melodie musicali de' vicini dell'Asia minore. Così infatti da un frammento a noi pervenuto di Pindaro ci è detto che Terpandro sentì il suono della *pettide* ne' conviti de' Lidi, e quello era un loro strumento che s'estendeva due ottave, donde poi formò quella specie di cetra che è detta *barbiton*.<sup>1</sup> E presso i Lesbi era pure in uso una forma particolare della cetra, detta l'Asiatica (*Ἀσιτικός*), la quale eziandio fu da taluno reputata un'invenzione di Terpandro, da altri poi del suo discepolo Cepione.<sup>2</sup> Che i musici di Lesbo, e a la loro testa Terpandro, fossero gl'intermediari che congiunsero la musica dell'Asia minore con l'antica ellenica specialmente in uso fra' Dori del Peloponneso, è manifesto; ed eglino stessi ne formarono un vero sistema, i cui modi diversi avevano destinazione e carattere proprio. E a la determinazione di questo carattere servivano appunto le leggi (*nómi νόμοι*) o composizioni musicali di grande semplicità e severità, le quali sotto un certo rispetto potrebbero essere

<sup>1</sup> Presso Ateneo XIV, pag. 635 D. Il luogo, di cui è molto contrastata l'intelligenza, offre grandi difficoltà. Il concetto di Pindaro pare che sia: Terpandro formò il barbiton dal suono profondo, avendo preso da la *pettide* (o *magadis*) l'ottava inferiore. Fra' poeti greci è fama che Saffo usasse per la prima la *pettide* o *magadis*, e dopo lei Anacreonte.

<sup>2</sup> Plutarco, *De Musica*, 6; *Anecd.*, Bekker, tomo I, pag. 453. Rast. Aristof. *Tesmofor.* 129 con gli Scolii,

paragonate con le più antiche melodie della nostra musica sacra. Tutte le testimonianze concordano a dirne che il *tono dorico* ebbe carattere serio e grave, come che fosse ben atto a produrre una ferma, assennata e tranquilla disposizione dell' animo. In rispetto al *tono dorico*, dice Aristotele, tutti concordano ch' egli è il più tranquillo (*στασιμωτάτη*) ed ha più specialmente virile carattere. Il *tono frigio* poi manifestamente trasse origine dalle strepitose e appassionate melodie musicali, con le quali i Frigi celebrarono il culto della gran madre degli Dei e de' Coribanti; <sup>1</sup> ed anche in Grecia fu massimamente usato pe' culti orgiastici e per le solennità di Dioniso principalmente. Il *tono frigio* si prestava anzi tutto all' espressione dell' entusiasmo, ed alle solenni festività in cui meglio si compiaceva la fantasia. Il *lidio* è quello de' tre generi musicali più antichi che ha i suoni più acuti e perciò è più vicino alla voce femminile; quindi il suo carattere è ben più dolce e più molle che non sia quello degli altri due. Ma il *tono lidio* s' acconciava anche a una trattazione diversa, chè infatti le sue melodie ora sono tristi e dolenti, ora invece calme e graziose. Aristotele che nel suo libro della politica osserva così sottilmente quanto possa la musica su le disposizioni dell' animo giovanile, porgendone tanto savi precetti su l' uso che se ne ha a fare nella istruzione, trovava che s' affaceva specialmente alla musica coltura de' primi anni della giovinezza la musica lidia. E qui per agevolare ai nostri lettori l' intelligenza di tutto questo argomento di cui teniamo parola, vogliamo immantinentemente inserire le notizie che riguardano gli altri modi della musica greca, anche se abbiano avuto nascimento dopo l' età di Terpandro. Tenendo conto dell' altezza e della profondità de' toni, fra l' armonia dorica e la frigia stette l' *ionia*, e fra la frigia e la lidia l' *eolica*. A quella è attribuita un' indele lenta e molle ma sotto certi riguardi patetica, e infatti s' adattava più specialmente ai lamentevoli canti. Questa invece servendo ad

<sup>1</sup> Vedi cap. III.

esprimere vivi ed appassionati sentimenti, meglio che altrove ci si fa manifesta nella poesia lesbiaca e pindarica. E a queste cinque specie se ne aggiungono poi altrettante più alte, ed altrettante poi più profonde le quali vennero così quindi e quindi ad estendere il primitivo sistema musicale. Di queste specie aggiunte le une eran dette iperastasia, iperdorica, iperfrigia ec.; le altre ipolidia, ipoeolia, ipofrigia, e così di séguito. All'età di cui ora parliamo non erano noti fra questi toni che quelli più vicini a' cinque primi, l'ipolidio e l'iperdorico, altrimenti chiamato il misolidio come al lidio più affine. Del primo è detto inventore Polimneso,<sup>1</sup> mentre del secondo è attribuita l'invenzione a Saffo; e questo pure specialissimamente era consacrato a' canti lamentevoli che avessero indole dolce e sentimentale. Ma quel largo sistema che comprendeva tutti i quindici toni, non ebbe un graduale svolgimento che da' musici del seguente periodo e all'età di Pindaro posteriore.

Che Terpandro abbia fermato in un regolare sistema i modi musicali che allora erano in uso, appare anche da questo ch'egli pel primo introdusse una ferma denominazione de' toni. E affatto degna di fede è quella notizia, che Terpandro per il primo appose le note musicali<sup>2</sup> ad alcuni brani poetici, abbenchè non abbiamo esatta contezza del sistema delle sue note, da che quello che poscia rimase in uso appo i Greci fu introdotto sol al tempo di Pitagora. Di Terpandro adunque anche ne' tempi posteriori si conservarono pezzi di musica e di quel genere che s'appellava νόμοι,<sup>3</sup> laddove i nomi de' più antichi cantori Oleno, Filammone ed altri avendo sopravvissuto solamente nell'uso orale, e non già fermati nella scrittura, doverono nel corso del tempo sof-

<sup>1</sup> Vedi di sopra.

<sup>2</sup> Μέλος πρῶτος περιέθηκε τοῖς ποιήμασι dice Clemente Alessand., *Strom.*, I, pag. 364, P. Τὸν Τέρπανδρον — κιθαρῳδικῶν ποιητὴν ὄντα νόμων κατὰ νόμον ἕκαστον τοῖς ἔπει τοῖς ἑαυτοῦ καὶ τοῖς Ὀμήρου μέλη περιθέντα ᾄδειν ἐν τοῖς ἀγῶσιν, Plutarco, *De Musica*, 3, secondo Eraclide.

<sup>3</sup> Vedi sopra cap. III.

frire molteplici cambiamenti. I nòmi di Terpandro erano *citarodici* o destinati ad esser cantati con l' accompagnamento della cetra. Nè è difficile a conghietturare che Terpandro usasse anche del flauto, allora universalmente noto fra' Greci; che anzi Archiloco contemporaneo di lui parla de' peani lesbici (dòvuti forse a lo stesso Terpandro) e cantati al suono del flauto; <sup>1</sup> sebbene a l' accompagnamento di questo genere di canzoni fosse propriamente adatta la cetra, la quale da le notizie degli antichi ne è addimostrato aver fatto le prime parti in questa musica lesbica.

La scuola de' cantori di Lesbo, che s' accompagnavano su la cetra, serbò il primato ne' certami e specialmente nella festa delle *Carnee* a Sparta fino a Pericleito, che fu l' ultimo vincitore di Lesbo nella citarodia, e vissuto innanzi a Ipponatte (Ol. LX). <sup>2</sup> Questi nòmi di Terpandro, sembra non fossero in parte che antiche melodie ripristinate o svolte, le quali erano usate nel culto; e in questo senso vuole appunto essere intesa quella notizia, per la quale ne è detto che alcuni de' nòmi, consegnati da Terpandro a la scrittura, siano stati inventati dall' antico cantore delfico Filammone, ed in parte pare che traggano nascimento da' canti popolari; lo che indicano i nomi del *nomos* eolico e beotico. <sup>3</sup> Altri, e saranno i più, il poeta ricco d' invenzione gli avrà attinti dal suo proprio ingegno. E questi *nòmi* di Terpandro erano pezzi di musica già abbondevolmente svolti, in cui un tema musicale prendeva un regolare andamento, secondo che ne addimostrano le varie parti che costituivano un *nomos* di Terpandro. <sup>4</sup>

<sup>1</sup> Ἀυτὸς ἐξάρχων πρὸς αὐλὸν Λέσβιον παιήονα. Archiloco presso Ateneo, V, pag. 180, e fram. 58, Gaisford, Liebel, pag. 128. Anche dal passo della cronaca marmorea di Paro, sebbene v'abbia alcune lacune, s'indovina che Terpandro s' esercitò anche nel suono del flauto.

<sup>2</sup> Perciò presso Saffo, fram. 52, Blomfield; 69, Neue, il cantore lesbio si chiama *πέρροχος ἀλλοδαποῖσιν*.

<sup>3</sup> Plutarco, *De Musica*, 4; Polluce, IV, 9, 65.

<sup>4</sup> E secondo Polluce, IV, 9, 66, eran queste: ἑπαρχα, μέταρχα, κατὰτροπα, μετακατὰτροπα, ὁμογλός, σφραγίς, ἐπίλογος.

La forma ritmica delle composizioni di Terpandro era pur molto semplice. In generale si dice che egli apponesse le note musicali a gli esametri (ἑπτα): <sup>1</sup> e più specialmente che adattasse alcuni brani delle poesie omeriche, che fin allora non erano state che recitate da' rapsodi, al canto con l'accompagnamento della cetra, ed eziandio che abbia composto in quel medesimo metro inni d'introduzione (προοίμια), i quali possiamo figurarci simili a gl'inni omerici, con questo solo di diverso per regola generale, che avevano un maggiore impeto lirico. <sup>2</sup> Non è però a credere in verun modo che tutti i nòmi di Terpandro abbiano avuto il semplice ed uniforme ritmo dell'esametro eroico. Già le denominazioni di due fra' nòmi di Terpandro, l'ortico ed il trocaico, ci fanno manifesto il contrario; da che amendue traggono la loro appellazione, secondo che ne attesta Polluce e con esso anche altri grammatici, dal ritmo: quindi quest'ultimo era in metro trocaico, e quel primo in que' metri ortici la cui special proprietà consiste in un grand'allungamento di certi piedi del verso, in forza del quale le lunghe e le brevi ricevono il quadruplo del valore che è loro comune. Ci rimane inoltre un frammento di Terpandro che consta di sillabe tutte lunghe, e che ha così grave ed importante significazione quanto ne è grave e dignitoso il metro: GIOVE, PRINCIPIO DEL TUTTO, DUCE DEL TUTTO, GIOVE, IO T'INVIO QUESTO COMINCIAMENTO DEGL'INNI. <sup>3</sup> Questi metri che constavano di sillabe tutte lunghe, erano in uso

<sup>1</sup> Vedi specialmente Plutarco, *De Musica*, 3; raffr. 4, 6. Fozio presso Proclo Bibliot., pag. 623 H.

<sup>2</sup> Sarebbe però possibile che alcuni tali proemi di Terpandro avessero trovato luogo fra gl'inni minori d'Omero. Quello per esempio ad Atena (xxviii) pare s'adatti molto alla recitazione citarodica.

<sup>3</sup> Ζεῦ, πάντων ἀρχά, πάντων ἀγῆτωρ  
Ζεῦ, σοὶ πέμπω ταῦτ' ὅμνων ἀρχάν,

presso Clemente Aless., *Strom.*, VI, pag. 784, P., il quale ne dice ancora essere stato composto quest'inno in tono dorico. E con maggiore esattezza, vedi quello che ha discorso di questo metro il Ritschl, *Museo renano per la filologia*, 1842, pag. 227 e seg.

nelle festività religiose più solenni; e da la libazione (σπονδή) in cui osservavasi religioso silenzio (ἐφημεία) trasse il suo nome. il piede spondaico (o spondeo) che consta di due quantità lunghe. Cotali canti s'intonarono specialmente a Giove nel suo antichissimo santuario di Dodona, a' confini della Tesprozia e del paese de' Molossi, onde poi deriva il piede molosso che consta di tre quantità lunghe, ed a questa regola dovrà misurarsi il frammento eziandio di Terpandro.

Abbenchè l' antichità non n' abbia trasmesso che ben poco intorno a Terpandro, e specialmente sia a deplorare che non ci resti di più del testo de' suoi nòmi, perchè possiam giudicare della natura della sua poesia e del suo ritmo, pure quel tanto che ne apprendiamo, è bastevole per formarci un' idea della grande benemerenza di questo primo fondatore della musica ellenica. Ma per cotale titolo gli sta presso un altro antico maestro, il quale tanto convenientemente estese il sistema della musica greca, che Plutarco lo dichiarò a preferenza il creatore (ἀρχηγός) della bella musica greca; e questi è il frigio musico *Olimpo*.

Il tempo ed in generale tutta la istoria d' Olimpo è avvolta nell' oscurità, perchè tal uomo, che ebbe tanta parte nello svolgimento della musica greca, ed è certamente altrettanto istorica persona quanto lo è Terpandro, fu ben di frequente nella Grecia scambiato con un mitico Olimpo posto poi in istretta attinenza co' primi fondatori della religione frigia e con le solennità del suo culto. Plutarco istesso, che nella sua erudita scrittura su la musica sostiene s' abbiano a ben distinguere il più antico dal più moderno Olimpo, attribuisce null' ostante al più antico od al mitico alcune invenzioni che s'appartengono alla persona più recente ed istorica. L' antico Olimpo si perde affatto nelle tenebre della mitica tradizione, è l' favorito e l' alunno del frigio Sileno Marsia, a cui si dà vanto d' avere inventato il suono del flauto e d' aver contrastato col suo instrumento la valentia di citarista all' elle-

nico dio Apolline nella nota malaugurata contesa. Questo Olimpo ci si mostra in alcune belle sculture e pitture dell'arte greca, e allora appunto che tuttavia tenero fanciullo è ammaestrato da Marsia nel suono del flauto, ovvero allora che impara a sonare la siringa da Pane, esso pure un di quelli che fanno séguito alla Madre frigia degli Dei; in altri rilievi e cammei si vede il frigio garzone che innalza supplichevole prece al Dio senza misericordia per il suo povero maestro Marsia che per comando d' Apolline dev' essere scorticato. A questo mitico Olimpo, nello stesso modo che ad Iagnide ancor più antico di lui, poteva ben essere attribuita la invenzione de' nòmi, ma non però in un senso diverso da quello che ebbero per la Grecia i nòmi di Oleno e di Filammone, come cioè certe melodie che regolarmente risonavano in alcune festività degli Dei e la cui origine facevasi risalire fino ai mitici cantori de' tempi antichissimi, legati in amicizia con gli stessi Dei. Ma nella Frigia era eziandio una famiglia la quale vantavasi derivare dall' Olimpo mitico, e che secondo ogni probabilità sonava sul flauto le sacre melodie nelle festività della Gran Madre; e da questa, secondo Plutarco, ebbe origine il più moderno Olimpo.

L' Olimpo più giovine, di cui veniamo a discorrere, tien quasi il mezzo fra la Frigia sua patria e la greca nazione. La Frigia, che d' altra parte non ha poi una grande importanza per l'istoria della civiltà, è solo memorabile pe' suoi entusiastici culti e per la strepitosa sua musica; per la quale ebbe anche un certo influsso su la musica greca, e quindi anche su la poesia. Tuttavolta Olimpo non sarebbe mai surto in efficace potenza nell' arte sua, se per una lunga dimora fra gli Elleni non fosse addivenuto greco egli stesso e negl' istituti della vita e nella coltura. Ci è noto che egli si mostrò al santuario pitio con nuove melodie musicali, ed ebbe elleni discepoli, quali Crate ed Ierace l' Argivo. <sup>1</sup> Si deve ad Olimpo,

<sup>1</sup> L' uno è nominato da Plutarco, *De Musica*, 7, e l' altro ivi stesso 26,

se il *flauto* ottenne luogo pari alla cetra nella musica de' Greci, ond' ella poi si levò a maggior libertà. Chè infatti era ben più facile moltiplicare i suoni del flauto che non quelli della cetra, e massime se pensiamo che gli antichi flautisti usavano di due flauti in un medesimo tempo. E di qui appunto l' avversione al flauto de' più severi giudici delle opere musicali nell' antichità, siccome quelli che avendo sempre in vista un concetto morale, reputarono che 'l flauto co' suoi molteplici suoni seducesse il virtuoso a prendersene lussurioso e sfrenato giuoco. E fu appunto Olimpo che inventò e coltivò primissimo il terzo genere de' toni, l' enarmonico, de' grandi effetti, come pure de le grandi difficoltà, del quale già innanzi abbiamo discorso. Indi conseguita che i suoi nòmi furono *aulodici* o destinati ad esser cantati con l' accompagnamento del flauto, ed appartenevano a un tempo a quel genere di toni che è detto l' enarmonico. Fra le varie denominazioni che a noi son giunte da l' antichità, farem qui ricordo del *nomos harmatios* da che possiamo formarcene un' idea più esatta. Euripide nell' Oreste introduce un eunuco frigio, che era fra quelli al servizio di Elena, non appena scampato alle mani micidiali d' Oreste e di Pilade, perchè ne dipinga i terrori appunto sofferti in quell' estrema angoscia, e ciò in un canto che all' espressione vivissima del dolore e della tema congiunge il carattere d' una mollezza veramente asiatica. Ora questo canto, che certamente nella composizione musicale era tanto artificioso quanto lo è nella struttura del ritmo, Euripide stesso ne fa annunziare al frigio che era composto secondo il *nomos harmatios*. E tali canti lamentevoli impetuosi ed appassionati, certa cosa ella è che ottimamente si confacevano al genio ed al gusto d' Olimpo. A Delfo, dove l' oggetto precipuo della festa era la lotta d' Apolline col Pitone,

e da Polluce, IV, 10, 79. È quindi impossibile credere questo secondo Olimpo una persona mitica, od un nome collettizio che rappresenti il progredimento della musica frigia.



dicesi che Olimpo sonasse per la prima volta sul flauto una melodia lamentevole su l'ucciso Pitone in tono lidio.<sup>1</sup> Ad Atene era universalmente conosciuto un *nomos* d'Olimpo, sonato da vari flauti (ξυναυλία), sul quale Aristofane fa gemere a' due schiavi del Demos il loro affanno in sul principio de' Cavalieri. Il molto pregio in cui gli antichi ebbero Olimpo non ci consente però di credere che ogni sua composizione musicale avesse solo quest'indole di mesto tono, da che giova supporre una maggior varietà. Il suo *nomos* ad Atena aveva certamente quel tono vigoroso e tranquillamente sereno che al culto di questa Dea si conviene, la quale si dilunga di tanto dalle aoniche potenze del Tartaro. Ed una ricchezza d'invenzione non punto minore s'appalesa nel nostro poeta anche per tutto ciò che riguarda le forme ritmiche, e quelle più specialmente che spingevano il sentimento de' Greci all'entusiasmo ed a gli appassionati commovimenti. Fra le notizie che ne ha trasmesse Plutarco, ve ne ha una dalla quale ne par che resulti aver egli introdotto pel primo il ritmo proprio de' canti alla gran Madre degli Dei, ossia de' *galliambi*, che constavano d'un ionico a minori e d'una dipodia trocaica;<sup>2</sup> e quanto profonda impressione sia capace a destare con la sua tetra bellezza e la sua malinconiosa grazia un tal metro, quando lo tratti un valoroso artista, ben potrà immaginarlo ognuno de' nostri lettori, se ricordi il carme di Catullo *Atys*. Degno di maggiore considerazione è poi questo che per mezzo d'Olimpo, inventore del terzo genere di toni, anche un terzo genere di ritmi s'introdusse nell'arte degli Elleni. Le forme più antiche del ritmo si riducono tutte quante a due soli generi:<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Con ciò concorda quella notizia onde ci è detto che Olimpo il musico coltivasse il tono lidio: ἐφιλοτέχνησεν. Clemente Aless., *Strom.*, I, pag. 363, Potter.

<sup>2</sup> È certamente molto probabile che il passo di Plutarco, *De Musica*, 29, καὶ τὸν χορεῖον (ῥυθμόν), ὃ πολλὰ κέχρηται ἐν τοῖς Μητρῶσις si riporti all'ἰωνικὸς ἀνακλώμενος che pe' preponderanti trochei poteva pure annoverarsi nel χορεῖος ῥυθμός.

<sup>3</sup> Vedi cap. X.

l' *uguale* (ἴσον), o in cui cioè l' arsi è pari alla tesi; e l' *doppio* (διπλάσιον), in cui quella ha una misura doppia di questa; il primo è fondamento all' esametro, il secondo alla maggior parte de' canti d' Archiloco. Il genere di ritmo *uguale* si addice ottimamente a que' casi in cui vogliasi significare una disposizione tranquilla e ben ordinata dell' animo, e ciò appunto perchè v' ha un perfetto equilibrio fra l' arsi e la tesi; il genere *doppio* all' incontro ha un movimento più rapido e più comodo a un tempo, quasi fosse creato a bello studio per l' espressione d' un animo commosso, ma pure non ripieno di pensieri grandi e sublimi: da che l' arsi duplicata non ha mestieri di molta forza per sollevare seco stessa la tesi debole e piccola. Ora a questi s' aggiunge un terzo genere di ritmi, il quale per l' attinenza in cui l' arsi trovasi con la tesi è detto l' ἡμιόλιον (quasi l' uno e mezzo): da che in esso l' arsi di due tempi risponde a una tesi di tre tempi. E di tal genere sono i piedi cretici (— ◡ —) e la multiforme specie de' peoni (— ◡ ◡ ◡, ◡ ◡ ◡ — ec.), cui espressamente gli scrittori teoretici, e i poeti ed i musici, per l' uso pratico che ne fanno, attribuiscono un impeto vigoroso, un' ardente vivacità, e un certo che d' appassionato e ad un tempo di sublime e grandioso. Ed in vero a buon dritto, come può facilmente conghietturarsi anche dal semplice concetto di questo genere di ritmi, da che un' arsi ha mestieri di duplicare e di raccorre, per così dir, le sue forze, quando debba trasportar seco una tesi più grande di lei una volta e mezza. Questo genere di ritmi adunque coltivava Olimpo pel primo, come ne insegna Plutarco; nè è qui mestieri di ricordare quanto convenientemente concordi questo allargamento di ritmi con le altre parti dell' arte d' Olimpo.<sup>1</sup>

Di tanta importanza adunque ci si mostra Olimpo per l' avanzamento de' ritmi greci, quanto eziandio per il progre-

<sup>1</sup> Taluni, come dice Plutarco, attribuiscono ad Olimpo anche il Βαρχεῖος ῥυθμός (◡ — —) che appartiene a questo medesimo genere, la cui forma però desta sempre una men bella e men nobile impressione.

dimento della musica instrumentale, l'allargamento della tonalità (de' generi de' toni) e la molteplice composizione de' nòmi. Ma se ci facciamo a ricercare le parole ch' egli sommise alle leggi de' suoi canti, in tutta l' antichità non troviamo un cenno solo d' un verso che sia stato dettato da lui. Olimpo non ci si offre mai quale poeta come Terpandro; egli è affatto un maestro dell' arte musicale.<sup>1</sup> Sembra anzi che i suoi nòmi originariamente non fossero modulati dal canto, ma solo dal suono del flauto, ed egli stesso nella memoria de' Greci passasse solamente come un sonatore di questo strumento. Era tuttavia a quel tempo generale costume di prendere dal popolo frigio i sonatori di flauto per le rappresentazioni musicali delle città della Grecia; e tali furono, secondo che ne attesta Ateneo, il Samba, Adone e Telò, che si rinvennero presso il lirico lacedemone Alcmano; e Cione, Codalo e Babio, presso Ipponatte. Il perchè disse Plutarco che Taleta aveva preso *dal suono del flauto* di Olimpo il cretico ritmo, conseguendone nome di buon poeta.<sup>2</sup> E per ciò stesso che Olimpo non appartiene immediatamente alla greca letteratura, nè mai entrò in gara con elleni poeti, agevolmente ci è dato di spiegare come a noi non sia giunta veruna esatta notizia intorno all' epoca sua. Ella ci par tuttavia determinata bastantemente dal progredimento della musica e della ritmica greca, il quale si rannoda intorno al suo nome; sì che non possiamo andare errati nell' affermare la generazione a cui egli appartiene. Dovendo essere più giovine di Terpandro (perchè l' avanzamento del canto musicale su la cetra deve in parte suppersi da l' indole della musica greca e in parte da sicure attestazioni ci è confermato siccome an-

<sup>1</sup> Se Suida gli attribuisce μέλη ed ἑλγυαίαις, può facilmente esser questo un equivoco fra le composizioni musicali di genere lirico ed elegiaco e i loro stessi testi.

<sup>2</sup> Ἐκ τῆς Ὀλύμπου ἀυλῆσεως, Plutarco, *De Musica*, 10, raffr. 15. Indi sono attribuiti ad Olimpo, cap. 7, νόμοι aulefici, mentre poi, c. 3, a Clona i primi nòmi anlodici.

teriore), e alla sua volta più antico di Taleta ricordato testè, l' epoca della sua vita viene ad esser fissata in quello spazio di tempo che corse fra l'Ol. XXX e la XL (a. C. 660 e 620).<sup>1</sup>

Il nome di *Taleta* è 'l terzo che segna un' epoca nell' istoria della musica greca. Nativo di Creta, potè nello stile della sua musica rivelare lo spirito che animava gl' istituti religiosi della sua patria, e destare così nell' animo degli altri Greci la più grand' impressione. La sua persona morale riveste quasi il carattere di sacerdote e d' artista insieme, e di qui appunto quella certa oscurità che l' involge. È detto Gortinio ed anche nativo di Eliro, nè certo senza ragione e significato: da che a Tarra, non lungi da Eliro nelle montuose contrade occidentali di Creta, deve aver vissuto quel mitico sacerdote espiatore Carmano, che, era fama, avesse purgato dall' uccisione del Pitone Apolline istesso, non che il suo proprio figlio il vate Crisotemi. Taleta certamente attenne per qualche guisa a questa antica sede d' una poesia e d' una musica religiosa, che si proponeva, siccome fine, di tranquillare gli animi turbati. Quando più salì in gloria, lo stesso Taleta fu invitato a Sparta per ricomporre la città, da interne turbolenze sconvolta, nella pace e nella tranquillità serena, che è fama riuscisse a conseguire perfettamente: da questa attività politica del cantore discese poi quella anacronistica tradizione che affermò essere stato ammaestrato da Taleta lo stesso Licurgo.<sup>2</sup> Ma la vera età di Taleta è ben di vari secoli posteriore a quella di Licurgo; imperocchè ei fu un di que' maestri dell' arte musicale che perfezionarono il sistema che Terpandro aveva introdotto in Isparta, conducendolo ad una nuova e stabile for-

<sup>1</sup> Che Olimpo, secondo l' attestazione di Suida, fosse contemporaneo di un re Mida figlio di Gordio, non può rigettarsi siccome falso, da che i re frigi fin verso l' epoca di Creso prendevano alternativamente i nomi di Mida e di Gordio.

<sup>2</sup> Strabone, X, pag. 481, chiama Taleta con buona ragione un uomo legislatore, in quanto che certamente in lui s' accoglievano, secondo l' educazione cretese (Eliano, V. H., II, 39) la poesia e la musica, avendo un fondamento affatto morale ed un istituto di vita conforme alle leggi.

ma (κατάστασις). Plutarco enumera, siccome gli artisti che posero le fondamenta di questo secondo ordinamento musicale, Taleta di Gortina, Senodamo di Citera, Senocrito il Locrese, Polinnesto di Colofone, Sacada d'Argo. Gli ultimi fra questi sono d'alquanto più giovani de' primi, da che Polinnesto compose un canto pe' Lacedemoni in onore di Taleta, di cui fa ricordo Pausania (I, 14, 3). E se poi Sacada uscì vincitore ne' giuochi Pitici, Olimp. XLVII, 3 (a. C. 590), e questo deve supporre il tempo del fiorire di questi più giovani musici, Taleta, che nella serie è il primo, non potrà collocarsi molto più tardi della Olimp. XL (a. C. 620), venendo così a trovarsi in una adeguata relazione di tempo e con Olimpo e con Terpandro.<sup>1</sup>

Per rifarci da le origini delle musicali e ad un tempo poetiche creazioni di Taleta che ei ritrovò ne' vetusti culti della sua patria, è mestieri premettere, che a quel tempo in Creta prevaleva il culto d'Apolline: le sue note essenziali, in universale, erano un solenne innalzamento dell'animo, una salda fede nella protezione del forte Iddio, una rassegnazione tranquilla all'ordine delle cose ch'egli aveva annunziato. Ma ad una con questo esisteva pur tuttavia senza dubbio l'antico culto cretese di Giove, e in quella orgiastica forma che accenna ad una manifesta affinità col frigio culto della Gran Madre, con le feroci sue melodie strepitanti per la danza e pel fragore dell'armi de' danzatori Cureti.<sup>2</sup> E di qui appunto il non mai interrotto amore de' Cretesi per l'orchestica vivamente agitata ed espressiva, che eziandio nelle opere di Taleta si fe manifesto. Le musicali e poetiche creazioni di Taleta si ridu-

<sup>1</sup> L'ottimo cronologo Clinton collocando ne' suoi *Fasti Ellentici*, tomo I, pag. 199 seg, Taleta prima di Terpandro, rigetta quella testimonianza appunto che è la più autenticata intorno a la κατάστασις della musica in Isparta, nè tiene abbastanza conto del carattere più artificioso della musica e della ritmica di Taleta.

<sup>2</sup> Κόρητες τε θεοὶ φιλοπαιγμονες ὀρχηστῆρες.  
Esiodo, framm. 94, Götting.

cevano a questi due generi: o *Peani* od *Iporchemi*. Sotto qualche rispetto erano ambedue molto affini, specialmente per questo, che mentre il peana nelle sue origini apparteneva esclusivamente al culto d' Apolline, l' iporchema eziandio ben presto risanò ne' santuari d' Apolline, e massime a Delo.<sup>1</sup> Quindi potevano anche scambiarsi fra loro peani ed iporchemi; ma d'altra parte vuol essere ben distinto il carattere fondamentale di questi due generi. Imperocchè i peani serbano tranquilla e grave la disposizione dell' animo, come quella che predomina nel culto del Dio, senza che per ciò fosse loro precluso d' esprimere un vivo desiderio della protezione e dell' assistenza del Dio o i caldi sensi di profonda gratitudine per i beni che se ne fossero conseguiti; chè in vero è a dirsi essere stati cantati peani per amendue questi casi. All' incontro, l' iporchema, intendendo a raffigurare mitiche azioni col ritmo e co' gesti della danza, ha molto più varia e più mobile indole, nè mancò talvolta di giungere fino all' ardimento ed al comico scherzo. La melodia iporchematica è perciò stesso considerata siccome un genere speciale della lirica, e fra le varie danze drammatiche paragonata al *cordace* della commedia appunto pel suo carattere lieto e brioso.<sup>2</sup> I ritmi degl' iporchemi di Pindaro, a giudicarne da' frammenti che ce ne pervennero, sono specialmente leggiери e fugaci, ed hanno ad un tempo qualcosa d' imitativo e di pittoresco in loro medesimi. E Taleta fu quegli appunto che svolse artisticamente questi generi già innanzi a lui esistenti, giovandosi a questo effetto non pure delle musicali composizioni orchestiche della sua patria, ma eziandio della musica e ritmica entusiastica d' Olimpo. E da lui appunto, come già dicemmo, tolse quel ritmo che fu detto cretico, senza dubbio per questo che il cretese Taleta lo aveva diffuso e fatto illustre. I piedi di quella specie di versi di cui faceva parte anche il cretico, si chiamavan *peoni*, sol come quelli che

<sup>1</sup> Vedi sopra, cap. III.

<sup>2</sup> Ateneo, XIV, pag. 630 C.

erano usati pe' canti peani o peoni. E certamente si deve allo stesso Taleta l'impeto maggiore che prese il peana per questo ritmo vigoroso e vivace.<sup>1</sup> E più allegre eziandio, e più vive, ed anzi quasi soverchianti del sentimento della forza vitale dobbiamo ben figurarci che fossero le iporchematiche rappresentazioni di questo maestro della musica e dell'orchestica. Ed anche a ciò era Sparta il terreno più acconcio, come che ivi la danza fosse passionatamente amata da' giovani e dalle fanciulle e da gli uomini più maturi eziandio, quasi che la sana vigoria indurata dall'esercizio si compiacesse di superare agilmente le maggiori difficoltà. Le ginnopédie o la festa *de' nudi fanciulli* era una delle principali solennità del popolo di Sparta; fondata quasi a bella posta per portare al massimo grado il diletto dell'agilità ginnastica e della destrezza nel ballo, proprie della gioventù fresca di vitali forze. I fanciulli in quelle danze imitavano graziosamente i movimenti propri della lotta e del pancrazio, passando poi anche alle più fiere danze del culto bacchico.<sup>2</sup> Molta allegrezza e giocondità accompagnavano cotali danze,<sup>3</sup> e questo ne darebbe indizio di mimiche rappresentazioni del genere stesso degl'iporchemi; e tanto più, perchè Plutarco attribuì l'instituzione delle danze e de' musicali divertimenti nelle ginnopédie a que' maestri di musica di cui Taleta è alla testa.<sup>4</sup> Anche la *Pirrica* o la danza con l'armi andò debitrice del suo avanzamento a' musici di questa scuola, ed a Taleta più specialmente. Fu questo lo spet-

<sup>1</sup> Aristotele nella *Retorica*, III, 8, ci ha conservato poche reliquie di peani in versi peoni:

. Δαλογενές, εἴτε Λυκίαν,

e

Χρυστοχόμα, Ἐκατε, παῖ Διός.

<sup>2</sup> Da queste danze ginnopediche descritteci da Ateneo, XIV, pag. 681; XV, pag. 678, era manifestamente diversa quella γυμνοπαιδική ὄρχησις che secondo lo stesso Ateneo era la specie più solenne della danza lirica e corrispondeva all'Emmeleia delle danze drammatiche.

<sup>3</sup> Polluce, IV, 14, 104.

<sup>4</sup> Plutarco, *De Musica*, 9. Gli antichi cronologi pongono l'instituzione primissima delle ginnopédie alquanto innanzi l'Olimp. XXVIII, 4, av. C. 665.

tacolo più gradito de' Cretesi e de' Lacedemoni; ed amendue questi popoli lo facevano derivare da' loro tempi antichissimi affermando quelli essere stati i Cureti e questi i Dioscuri i pirrichisti prmissimi. Cotali danze compievansi al suono del flauto, e certamente allora che la musica de' flauti ebbe ricevuto il suo artistico incremento fra' Greci; ma la tradizione però volle far sonare il flauto alle pirriche de' Dioscuri dalla stessa Minerva.<sup>1</sup> A congiungere con la semplice danza nell'armi le mimiche rappresentazioni de' diversi modi di combattimento, non mancava che un passo, per simulare così l'assalto e la difesa e formali lotte, coordinando i vari movimenti insieme de' pirrichisti. Così si rappresentava in Creta la pirrica al dir di Platone; e il cretese Taleta, come artistico cultore delle melodie nazionali della sua patria, fu quegli appunto che poetò per la pirrica iporchematiche composizioni. È ben naturale che i ritmi, scelti ad esprimere i movimenti rapidi ed impetuosi del combattimento, fossero specialmente veloci e fuggevoli, come appunto nella massima parte delle composizioni iporchematiche, e quindi trasser di là la loro appellazione non pochi piedi di versi.<sup>2</sup>

Terpandro, Olimpo e Taleta, siccome conviensi a' genii creatori inventivi e che si fanno padri d' un' arte, s'appresentano nell' istoria della musica e della ritmica greca con un loro proprio individuale carattere che li distingue e li determina bene esattamente. Non altrettanto è però determinata l' indole propria de' molti maestri che si pongono in ischiera con loro nel mezzo secolo successivo fra l' Olimp. XL e la L: sarà tuttavolta non senza utilità scrivere qui alcuni nomi per dare un' idea dell' amore con cui fu coltivata la musica omai

<sup>1</sup> Le prove di questa affermazione si rinvencono ne' *Dori*, vol. II, pag. 336 e seg; 2<sup>a</sup> ediz. pag. 330 e seg.

<sup>2</sup> Non solo il pirrichio (υ υ) ma esizandio il *προχελευσματικός* (υ υ υ υ), quasi lo sfidatore, è da riportarsi per la sua origine alle pirriche: quest' ultimo dovrà considerarsi come un anapesto sciolto, nello stesso modo che a misura anapestica è ricondotto l' *ἐνόπλιος ῥυθμός* spesso ricordato. Raffr. cap. XIII.



addivenuta più artificiosa, a cui facevan capo il suono del flauto con la musica citaristica e le melodie dell' Asia minore con quelle di Grecia. Nominiamo anzi tutti *Clona di Tebe* o di Tegea, non di molto più recente di Terpandro, e famoso autore di nōmi aulodici, un de' quali pel suo lamentevole suono è chiamato ἔλεγος; il testo a cui conformò le sue melodie, che poi faceva cantare al suono del flauto, constava tuttavia di soli esametri e di distici elegiaci senza che avessero una struttura ritmica più artificiale. Dopo lui viene *Ierace* d' Argo il discepolo di Olympos, maestro nel suono del flauto, e inventore di quel modo musicale, sopra a cui le fanciulle argive compivano la cerimonia del portare i fiori (ἀνθεσφόρια) nel tempio di Giunone, e d' un altro modo eziandio sul quale i garzoni rappresentavano gli splendidi e piacevoli esercizi della lotta in cinque (πένταθλον). In séguito ci si fanno innanzi i maestri che con Taleta contribuirono massimamente al nuovo e secondo ordinamento della musica in Sparta: questi sono *Senodamo* Lacedemone di Citera ed autore e compositore di peani e d' iporchemi come Taleta; *Senocrito* di Locri Epizefirii in Italia, città feconda d' ingegni originali per la musica e per la poesia. Da questo Senocrito derivò un modo speciale locrese od italico, che era una modificazione del modo eolico,<sup>1</sup> in quella stessa guisa che le poesie amorose locrie (Λοκρικὰ ἄσμεῖα) s' avvicinano massimamente a quelle eoliche della Saffo e d' Erinna. A Senocrito però non sono attribuiti tali canti erotici, ma bensì de' ditirambi di cui son presi i subbietti dalla mitologia eroica: questo è un genere poetico di natura propria, e più tardi ne indicheremo l' origine ed il carattere. Vengono ultimi (i due sopra nominati) *Polinneo* di Colofone<sup>2</sup> e *Sàcada* d' Argo. Quegli è un contemporaneo d' alquanto più vecchio d' Alcmano il quale perfezionò ancor

<sup>1</sup> Böckh, *De metris Pind.*, pag. 212, 225, 241, 279. Ulrici *Istoria della poesia ellenica*. Parte II pag. 468 e seg.

<sup>2</sup> Figlio di Mèle: un nome che ha origine smirnea, e sembra fosse gradito nelle famiglie poetico-musicali. Vedi cap. V.

più l'aulodia di Clona, e superò di lunga mano i cinque modi musicali a lui preesistenti: <sup>1</sup> indi sembra eziandio che facesse acquistare all' arte musicale molte e più libere forme; specialmente era distinto nell' altisonante νόμος ὀρθιος pieno di vigoria. L' altro è particolarmente noto come l' vincitore fra' sonatori di flauto ne' primi tre giuochi pitici che ordinarono gli Amfizioni. (Ol. XLVII, 3; XLIX, 3; L, 3, a. C. 590, 582, 578.) Egli da prima si presentò col pitico suono del flauto (πυθικὸν αὐλημα), e non già col canto accompagnato dal suono di quell' istrumento: tuttavia ci è noto da altra parte come poeta di elegie; le quali furono cantate al suono del flauto, ma da un tale Echembroto musico arcade che fu coronato nella prima pitia per le sue aulodiche composizioni. Ma, secondo che dice Pausania, questo congiungere il suono del flauto al canto, per la tetra e lugubre impressione che produceva, sembrò a gli Amfizioni tanto poco conveniente con la pitica solennità, la quale doveva essere una festa di letizia, che subito dopo la prima celebrazione abolirono questa gara. Per quello poi che riguarda Sacada e la condizione della musica nel suo tempo, ne basti che egli è ricordato come l' inventore del *nomos* tripartito (τριμερὴς νόμος), e, a quanto pare, con miglior diritto che Clona; in questo *nomos* una strofa era composta in tono dorico, l' altra in frigio, e la terza in tono lidio: ed è ben naturale che col cambiamento (μεταβολή) del tono andasse di pari anche il mutamento del carattere universale della poesia e della musica.

Per questi maestri dell' armonia, sembra che in generale la musica raggiungesse quella sublime altezza, a la quale la ritroviamo a' tempi di Pindaro, essendosi perfettamente adattata all' espressione dello stato fondamentale e delle alterazioni del sentimento, cui poscia il poeta svolge a suo modo con idee e pensieri determinati. Imperocchè, si dica

<sup>1</sup> Con l' ὑπολύδιος τόνος: Plutarco, *De Musica*, 29, con cui però non concorda l' 8. Vedi di sopra.

pure imperfetto il sistema musicale de' Greci più antichi e per tutto ciò che oggi dicesi strumentatura e per l'armoniosa congiunzione delle voci e degl'istrumenti diversi, o, in una parola, sia pure che abbia avuto fra loro un manchevole svolgimento il meccanismo musicale nel suo tutto, certo è però che la musica greca adempiè già fin d'a'loro ottimamente l'ufficio che è per essa supremo, prestandosi ad esprimere le condizioni ed i sentimenti dell'animo in quel commovente modo che a sè trascina ogni sentimento sano e incorrotto. Coordinare la musica a questo suo destino, che cioè la melodia domini l'anima e alla sua volta sia dominata da un nobile intendimento di essa, fu 'l continuo conato de'grandi poeti, de' sapienti pensatori, e fino anche di quelli fra gli uomini di stato, i quali ebbero a cuore la coltura del popolo e la educazione della gioventù, e che, fino a Platone, furono altamente timorosi non signoreggiasse un dì una musica strumentale e lussureggiante, quasi sfrenato e capriccioso giuoco nel regno infinito del suono. Ma questo conato che resisteva alle inclinazioni e alle petizioni tumultuose del pubblico che s'affollava ne' teatri, <sup>1</sup> poteva trattener la corrente solo per qualche tempo, ma non mai deviarla; e la fiumana della musica nuova e lusingatrice de' sensi pur troppo soverchiò l'argine oppostole, verso il finire della guerra peloponnesiaca, e vedremo poi quali effetti quella musica nuova producesse su la poesia d'allora e su lo stato intellettuale della Grecia. Alle corti de' dominatori macedoni, da Alessandro in poi, risuonarono sinfonie rimbombanti per centinaia di istrumenti: per le attestazioni degli antichi dobbiamo credere che la musica degli istrumenti, e di quelli a fiato più specialmente, non fosse men doviziosa nè meno varia della nostra: ma pure, dopo tante e sì splendide produzioni, i veri conoscitori dell'arte confessavano che le antiche melodie d'Olimpo, composte per la più semplice strumentatura, splendevano d'una inimitabile

<sup>1</sup> La *Σατρωπατία* presso Platone.

bellezza cui-raggiungere non si poteva nè con gli strumenti più ricchi di suoni nè con tutti i mezzi dell' arte posteriore.<sup>1</sup> Tanto è vero che all' arte non così giova l'abbondanza de' mezzi, quanto il perfetto uso anche de' pochi; e vorrei dire che all' arte come alla vita è benefica una certa continenza.

Ma facciamo ormai ritorno alla poesia ed alla lirica propriamente detta, la quale, per le musicali creazioni di Terpandro, d' Olimpo e di Taleta, potentemente promossa, entra fin da l' Olimpiade XL (a. C. 620) in quel sentiero pel quale in un secolo e mezzo conseguì la sua maggior perfezione.

---

<sup>1</sup> Plutarco, *De Musica*, 18.

## CAPITOLO DECIMOTERZO.

## LA POESIA LIRICA DEI POETI EOLI.

—

La poesia lirica dei Greci in due diversi generi si distingue, i quali furono culti da due speciali scuole poetiche, come chiamare si sogliono quelle riunioni di poeti, che vivendo in una stessa contrada, seguono ne' loro canti certe leggi comuni. Di queste scuole l'una è detta *Eolica*, perchè fioriva fra gli Eoli dell'Asia minore, e particolarmente nell'isola di Lesbo; l'altra *Dorica*, perchè, sebbene diffusa per tutta la Grecia, ebbe tuttavia il suo svolgimento più artistico fra' Dori del Peloponneso e nella Sicilia. La differenza della stirpe di queste due scuole si fe di subito manifesta anche nel dialetto onde usarono: chè la scuola lesbiaca usò dell'eolico quale si ritrova anche nell'iscrizioni incise su' marmi nella patria di questo dialetto; mentre in vece la Dorica usò in un modo presso che eguale d'un temperato dorismo, o piuttosto del dialetto epico stesso, crescendogli solenne dignità, anche delle forme doriche moderatamente giovandosi. E queste due scuole, bene sotto tutti gli aspetti vanno distinte, sì pe' subietti propri de' loro canti, e sì ancora per la forma ed il modo della trattazione della loro poesia, mentre d'altra parte, come è sempre della Greca poesia, può dimostrarsi con evidente chiarezza, che appunto si ritrova la massima concordanza fra tutti i vari elementi della poesia, il *subietto* cioè, la *forma* e l'*andamento della trattazione*. Il perchè le varie specie della poesia greca possono per questo rispetto essere con verità paragonate a' generi ed alle specie dei naturali prodotti, ne' quali non è a scorgere differenza nessuna, che non importi poi anche una qualche differenza sul tutto, come quella

che si distende sull'intero tipo della struttura. E per incominciare dall'esterna rappresentazione, la lirica dorica destinata era ad esser cantata dai cori, e allora appunto che si movevano in danza, onde ebbe anche nome di poesia dei cori (*χορική ποίησις*); là dove l'eolica non è mai detta *corale* destinata essendo solamente a la recitazione d'un singolo individuo, il quale accompagnava la sua recitazione con un istrumento a corda, che, per regola generale, era la cetra, e con adattati movimenti. Quindi è che la lirica dorica ha strofe di larga struttura, e spesse volte assai artificiosa, dovendo aiutare le posizioni ed i movimenti del coro, e così con la vista l'udito, che forse altrimenti avrebbe potuto lasciar passare inavvertito il ritorno dei medesimi ritmi, e per questa guisa facilitar grandemente allo spettatore l'intelligenza dell'intrecciato ed artistico disegno di questi componimenti; la lirica eolica invece si tiene in più stretti confini, schierando verso per verso (*τὰ κατὰ στίχον*), o formando alcune strofe di pochi e brevi versi, nelle quali fa più volte ritorno il verso medesimo, si che solamente al finire v'abbia una propria chiusa, sia cambiando la struttura del verso, sia aggiungendone uno breve e finale. Le strofe della lirica dorica spesso poi si compenetrano in un tutto maggiore, da che a due strofe, che perfettamente si corrispondono, ne tien dietro una terza e diversa strofe, che ha nome di *Epode*, per questo che, come gli antichi ne indicano, il coro, compiuto un tal movimento mentre durava la strofe, si ristabilisce poi all'antistrofe nella primitiva posizione, alla quale succedeva poscia una posizione tranquilla, serbando la quale cantavasi l'*Epode*. Le brevi strofe, all'incontro, della lirica eolica erano tutte insieme congiunte con uguale misura, e senza l'interrompimento dell'*Epodi*. Inoltre la ritmica struttura delle strofe corali della lirica dorica è capace delle più variate forme, da che ella può avere un'indole molto varia, ed ora levarsi sublime, ora correr più lieta; mentre appo gli Eoli si ripetono

più di frequente certi metri leggeri e vivaci ad un tempo che specialmente sono atti ad esprimere la commozione affettuosa dell'animo concitabile facilmente. E per quanto riguarda l'argomento, già la stessa rappresentazione corale ha mestieri d'un subietto di pubblico e generale interesse per questo che i cori furono in relazione con le feste degli Dei, ed ebbero d'uopo d'un'occasione e d'un apparato solenni anche là dove s'introdussero nella vita privata. I pensieri ed i sentimenti poi che fossero particolari ad un individuo nè potessero pensarsi e sentirsi dai molti, non s'addicevano ad un coro cantato da molte voci; e da ciò appunto deriva che la lirica corale si mostri intimamente congiunta con gl'interessi degli stati greci, sì quando celebra gli Dei e gli eroi venerati pubblicamente, crescendo bellezza e dignità alle solenni feste del popolo, sì quando rende onore ai cittadini che a gli occhi del popolo hanno raggiunto una nobile meta di gloria, come eziandio quando s'appresenta alle nozze ed ai funerali; da che queste azioni considera per guisa, che la vita privata esca fuori del cerchio della famiglia, ed in quanto si mostra in pubblico, un generale interesse richiegga. Le idee ed i sentimenti che solo *un'* anima poteva nutrire ed in quel dato modo sentire, furono all'incontro approximate dalla lirica eolica, e spesso con tale una tenerezza che vi si appalesano i più intimi commovimenti del cuore: a la quale avrebbe recato grave disturbo, e ognuno l'intende, la clamorosa manifestazione che ne avesse fatto un coro di molte voci. Che anzi se questa lirica tratta dei pubblici negozi e fa cenno delle politiche condizioni della città, del diritto e de' fondamentali istituti di essa, non lo fa per guisa che inviti universalmente a prendervi parte, quasi che per via di sapienti ammonizioni dalla sua sublime altezza studiasse a tranquillare gli sconvolgimenti del tempo; ch'ella non fa più che prestare le sue forme leggiadre allo spirito di partito, appassionata significazione dei desiderii e dei voti, che, secondo le particolari sue circostanze,

il poeta ha nel cuore. Non vogliamo però asserire con questo che i cantori della cetra eolica non abbiano mai composto per la recitazione corale: dacchè essendo stati senza dubbio rappresentati a Lesbo come nel rimanente della Grecia alcuni cori, cui certamente saranno state desiderate nuove produzioni poetiche, che prendesser luogo accanto agli antichi canti festivi, anche in quell' isola ne saranno stati ricercati i maestri dell'arte; nè mancano notizie, e fra le poesie dei lirici di Lesbo, di cui ci son giunti frammenti, alcune eziandio che diano indizio di una recitazione in coro.<sup>1</sup> Ma ciò che distingueva questa lirica e per cui particolarmente splendeva, comechè fossero a ciò destinate e create le sue forme ed i suoi modi, è sempre la significazione de' pensieri e de' sentimenti delle persone individue. Non v'ha specie di greca poesia, in cui l'anima umana più schiettamente e con maggior calore si schiuda, nè in cui annunzi con più intimi accenti i suoi piaceri e i suoi dolori, il suo desiderio e la sua ira, quanto nella lirica eolica. Questa vivace e naturale espressione dei sentimenti più intimi poteva a ciò trovar la sua lingua soltanto nel dialetto patrio di questi poeti, l'antico eolismo, in cui è qualche cosa d'ingenuo, di schietto, di cordiale: mentre il dialetto epico, che sotto ogni altro rispetto era pe' Greci come la lingua generale della poesia, poteva soltanto usarsi a temperare e ad annobilire questo popolare dialetto. È fortemente a compiangersi che anche qui non abbiamo a percorrere che un campo pieno di ruine, unico avanzo delle ingiurie di quei tempi nei quali questi poeti per la rarità del dialetto e l'ingegnosa brevità della lingua erano addivenuti inintelligibili. E di ciò fu

<sup>1</sup> Specialmente l'*Imeneo* di Saffo imitato nel carme di Catullo, 62: questo fu recitato dai giovani e dalle donzelle. Vedi più sotto. Nell'*imeneo* generalmente fin da gli antichissimi tempi erano comune uso le danze corali. Vedi Capitolo II. Ugualmente indica un'imitazione della danza cretica all'altare il frammento di Saffo, *Κρῖσσαί νύ ποθ' ᾠδ' ec.*, n° 83, Blomf.; 46, *Neue*; 54. Bergk; pare che con gl'inni degli Eoli andassero spesso congiunte cotale danze. Raffr *Anthologia Palatina*, IX, 189. Anche le canzoni d'Anacreonte furon cantate dai cori delle fanciulle nelle feste notturne secondo Critia, presso Ateneo, XIII, pag. 600 D.



loro fatto colpa, fino ad esser lasciati in oblio, ben più che non dell'ardore delle passioni sensuali; chè, se gli uomini si fosser lasciati condurre da un cotale e rigido principio morale, Marziale e Petronio non che molte parti dell' Antologia non esisterebbero più, mentre Alceo e Saffo, così almeno giova sperare, vivrebbero ancora. Il perchè allo storico della letteratura vien maggiore il dovere di rinnovare, per quanto può, le immagini di questi poeti.

Le circostanze della vita d' Alceo hanno stretta attinenza con lo stato politico in cui era al suo tempo Mitilene, sua patria, nell' isola di Lesbo. Alceo era nato di nobile famiglia, ed una gran parte della sua pubblica attività era consacrata a sostenere i privilegi dell' ordine a cui apparteneva. E questi erano allora minacciati da le fazioni democratiche, le quali probabilmente misero alla loro testa alcuni ambiziosi che avevano armato di grande potenza a quel modo istesso che allora appunto accadeva nel Peloponneso: e così ebbero origine le tiranniche dominazioni di singoli uomini. Cotale tiranno di Mitilene era Melancro, contro cui sursero i fratelli d' Alceo, Antimenida e Cici insieme col più sapiente politico di Lesbo in quell' epoca, che fu Pittaco, e riuscirono a spengerlo nell' Olimpiade XLII, a. C. 612. Quelli di Mitilene avevano guerra in questo tempo anche con esterni nemici, gli Ateniesi che sotto Frinone avevano conquistato Sigeo, la marittima città della Troade, e la tenevano in loro possesso: è noto che i Mitilenesi, fra' quali era Alceo, toccarono in questa guerra una sconfitta, e che Pittaco d' altra parte uccise in un singolare combattimento Frinone; Olimp. XLIII, 3, a. C. 606. Mitilene però rimase tuttavia divisa in fazioni, i capi delle quali s' alzarono nuovi tiranni, e tali furono secondo Strabone, Mirsilo, Megalagiro ed i Cleanattidi: gli aristocrati, de' quali era Alceo con Antimenida, furon discacciati da Mitilene ed ambo questi fratelli andarono errando per lontane contrade. Alceo, come esule, intraprese lunghi viaggi per mare che lo

condussero fino in Egitto; ed Antimenida passò agli stipendi dei Babilonesi, secondo ogni probabilità, in quella guerra che combattè Nabukadnezar nell'Asia più prossima al Mediterraneo con Necho, il Faraone d'Egitto, e con gli stati della Siria, della Fenicia e della Giudea negli anni che passarono dal 606 (Olimp. XLIII, 3) al 584 (Olimp. XLIX, 1), ed anche più lungamente.<sup>1</sup> In séguito ritroviamo di nuovo questi fratelli nelle vicinanze della loro città natale alla testa dei discacciati aristocrati che tentavano di rientrare a forza; allora il popolo in generale adunanza elesse Pittaco capo e reggente (αἰσυμνήτης) a difesa della patria costituzione. Pittaco, secondo le notizie degli antichi cronologi, restava al governo della cosa pubblica dalla Olimpiade XLVII, 3 (590) alla L, 1 (580). Egli riuscì prosperamente a vincere il partito già cacciato in bando e a guadagnarsene gli animi con la mitezza e la temperanza; secondo una ben accertata narrazione, si riconciliò pur con Alceo, sì che è probabile che il poeta che lungamente andò errando consumasse gli estremi suoi giorni nel tranquillo godimento della sua patria.

In mezzo a questi turbamenti e contrasti della vita, Alceo innalza la voce della poesia non per compiangere come Solone le sofferenze della sua patria in un tranquillo componimento pieno d'un imparziale amore per essa, nè per mostrare un sentiero migliore, ma sì per isfogare l'animo suo violentemente commosso e per comunicare agli altri l'ardore del suo sentimento. Quando Mirsilo, che nominammo di sopra, aveva già dato mano a fondare un tirannico reggimento in Mitilene, Alceo compose quella splendida ode in cui la città è paragonata ad una nave che qua e là sbattano le onde della tempesta, mentre già il marino flutto ha invaso la nave giungendo fino all'inferiore capo dell'albero maestro, e la vela è lacerata dai venti. A noi è nota e per un frammento consi-

<sup>1</sup> La battaglia di Carchemise o Circesium, pare, secondo Beroso, che cada nell'anno della morte di Nabopolassar, pag. 604; ma secondo la cronologia biblica è assegnata con ragione all'anno 606.

derevole <sup>1</sup> e per la bella imitazione che ne fece Orazio ancorchè non agguagli l' originale. <sup>2</sup> Ma quando poi Mirsilo cadde estinto, quanto non è impetuosa e fragorosa la gioia del poeta : « Ora possiamo inebriarci, ora eccitare i compagni della mensa a bere senza misura, chè Mirsilo è morto; <sup>3</sup> » ed anche da quest' ode Orazio prese per lo meno il principio d' uno de' suoi carmi più belli. <sup>4</sup> Morto Mirsilo, Alceo ci si appresenta in lotta con Megalagiro e coi Clenattidi anche con l' armi della poesia per impedire i loro conati per l' acquisto d' un reggimento illegale, sebbene Alceo stesso, a quel che dice Strabone, non debba sempre esser rimasto estraneo a qualche attentato al governo di Mitilene. E quando poi il popolo di Mitilene ebbe scelto Pittaco a regger lo stato, non per questo cessò il malcontento d' Alceo per le politiche condizioni della sua patria; che anzi mentre Pittaco, celebrato da tutti gli altri come uomo di stato sapiente, probò e amante della sua patria, ne diè prova manifestissima della sua repubblicana virtù, quando, dopo dieci anni d' amministrazione, depose il governo commessogli, egli era tuttavia l' oggetto principale degli appassionati rimproveri d' Alceo, che sgrida il popolo ch' abbia inalzato a tiranno della misera città Pittaco ignobile, <sup>5</sup> ricolmando il reggitore stesso di tali ingiurie che meglio sembra si confacciano al giambo che non alla cetra eolica, dacchè ora gli rimprovera l' aspetto volgare e di *cittadino da poco*, ora il suo modo di vivere vile ed inculto, e formando a tale effetto parole della più ardita invenzione. <sup>6</sup> Al confronto con Pittaco, l' anteriore tiranno Melancro pare che talora al poeta sembrasse degno d' esser venerato dalla città. <sup>7</sup>

<sup>1</sup> Framm. 2, Blomf.; 2, Matth., raffr. 3. \* 18, Bergk.

<sup>2</sup> Carme I, 14: *O navis referent*.

<sup>3</sup> Framm. 4, Blomf.; 4, Matth. \* 20, Bergk.

<sup>4</sup> Carme I, 37: *Nunc est bibendum, nunc pede libero*. —

<sup>5</sup> τὸν καχοπάτριδα Πιτταχέον. Framm. 23, Blomf.; 5, Matth. \* 37, Bergk.

<sup>6</sup> Presso Diogene Laerzio, I, 81; Matth., fram. 6. \* Bergk 38. Così egli lo chiama ζοροδορπίδας, cioè uno che mangia la sua cena al crepuscolo senza lume e non come i nobili in una sala dove risplendano lampade e faci.

<sup>7</sup> Framm. 7, Blomf.; 7, Matth. \* Bergk 21.

Così Alceo in quella classe di carmi, che gli antichi chiamarono i suoi canti di partito (*δικοστασιαστικά*), ne diè un vivo e parlante quadro delle condizioni politiche di Mitilene quali dovevano sembrare a lui considerandole dal suo parziale punto di vista. E così pure da' suoi canti guerreschi traspare un sentimento robusto e marziale, ma non guidato da que' severi principii d'onore guerriero, che già presso i Dori avevano raggiunto la loro altezza, ed a Sparta più specialmente. Con piacere e con soddisfazione ei ne descrive la sua sala d'armi in cui le pareti risplendono d'elmi, di schiniere e di corazze e d'altri arnesi d'armamento « de' quali bene è uopo di ricordarsi, da che l'opera è incominciata.<sup>1</sup> » Con forza si fa poi ad incuorare i suoi compagni nella lotta contro i tiranni, discorrendo di guerra; non v'ha bisogno di mura, egli dice, « gli uomini sono il baluardo ognora pronto dello stato armato per la lotta: »<sup>2</sup> « non abbiate paura delle splendide armi degli inimici « le insegne degli scudi non feriscono. »<sup>3</sup> Ci si fa a cantar le battaglie sostenute dal suo avventuriero fratello sotto le bandiere dei Babilonesi, quando uccise un gigantesco guerriero, un vero Golia,<sup>4</sup> e celebra l'elsa d'una spada formata d'avorio, che egli recò dall'estremità della terra, forse come presente d'un principe orientale.<sup>5</sup> Questo piacere però che ei prende del mestiere dell'armi non impedisce al poeta lesbio d'annunziare al suo amico Melanippo in una canzone, com'egli in una battaglia con gli Ateniesi campò, è

<sup>1</sup> Framm. 25, Blomf.; 1, Matth. \*15 Bergk. Vedi più sotto.

<sup>2</sup> Framm. 9, Blomf.; 11, 12, Matth.

<sup>3</sup> Framm. 13, Matth.; 4, \* Bergk (*σήματα*).

<sup>4</sup> Il frammento citato da Strabone, XIII, pag. 617 (86, Blomf., 8, Matth. \*33 Bergk) nel Museo renano per la Filologia, compilato dal Niebuhr, vol. I, pag. 287, così è corretto: καὶ τὸν ἀδελφὸν Ἀντιμενίδαν, ὃν φησιν Ἀλκαῖος Βαβυλωνίοις συμμαχοῦντα τελέσαι μέγαν ἄθλον καὶ ἐκ πόνων αὐτοῦς ῥύσασθαι κτείναντα ἄνδρα μαχατάν, ὡς φησι, βασιλῆϊον, παλαιστὰν ἀπολείποντα μόνον μίαν πάχεων ἀπὸ πέμπων. (Eolico per πάντε); cioè questo combattente reale era sol d'una spanna inferiore a cinque braccia greche. Raffr. Bergk, *Poetae Lyrici* ed. II, fasc. post. Græci, pag. 713.

<sup>5</sup> Framm. 32, Blomf.; 67, Matth. \*Bergk. 33.

vero, la vita, ma i vincitori appesero come trofeo nel tempio di Minerva a Sigeo le armi che egli avea gettate lungi da sé.<sup>1</sup>

In tutta la poesia d' Alceo appare una nobile indole ma agitata da violenta inquietudine e da voglie intemperanti, uno così di quei caratteri quali spesso s' incontravano, come è detto, fra gli Eoli; e quest' è anche più facile a scorgere ne' molti canti che consacrò al vino e all' amore.

I frequenti ricordi del vino nei frammenti d' Alceo ci mostrano come egli tenesse in pregio il dono di Bacco e quanto usasse l' ingegno per trovare i motivi che ne invitassero a bere. Ora son le fredde e tempestose piogge invernali, che spingono a bere presso la fiamma del focolare; come appunto in quella poesia, sopra ogni altra bellissima, imitata da Orazio:<sup>2</sup> ora l' ardore di Sirio quando tutta la natura è sitibonda, e n' eccita a bagnare di vino il polmone:<sup>3</sup> un' altra volta son le eure e gli affanni della vita ai quali è il vino la miglior medicina:<sup>4</sup> e poi di nuovo la gioia per l' estinto tiranno che vuol esser celebrata in un bacchanale. Alceo però non considera il vino principalmente dal lato del piacere sensuale, ma piuttosto ne' suoi più nobili effetti, in quanto cioè opera efficacemente su l' anima. Ch' esso non solo rompe le cure (λαθικηδής),<sup>5</sup> ma ad un tempo è pure uno specchio per gli uomini in quanto apre i cuori ed in lui è la verità.<sup>6</sup> Di qui tuttavia è molto a dubitare, se ne consegua che Alceo componesse una speciale classe di canti destinati al bere (συμποτικά), siccome da altri fu ammesso; a seconda dei frammenti che a noi ne pervennero e le imitazioni che ne fece Orazio, è anzi da credere che anche presso Alceo l' invito al

<sup>1</sup> Framm. 56, Blomf.; 9, Matth. \* 32, Bergk.

<sup>2</sup> Framm. 1, Blomf.; 27, Matth.; Orazio, Carme I, 9: *Vides ut alta*. \* 34 Bergk.

<sup>3</sup> Framm. 18, Blomf.; 28 Matth.; \* 39, Bergk.

<sup>4</sup> Framm. 3, Blomf.; 29, Matth. \* 35, Bergk.

<sup>5</sup> Framm. 20, Blomf.; 31, Matth. \* 41, Bergk.

<sup>6</sup> Framm. 16, Blomf.; 36, 37, Matth. \* 53, 57, Bergk.

bere avesse sempre una qualche intima attinenza con una qualche considerazione o intorno alle speciali circostanze del tempo, o intorno alla umana condizione in generale.

È poi grandemente a deplorare che tanto poca parte della poesia erotica d' Alceo sia sino a noi pervenuta. Che infatti quale confronto potrebbe più interessarne di quello fra Alceo e Saffo, fra il poeta cioè e la poetessa, dove per la parte d' Alceo stanno in lotta l' amorosa inclinazione e la venerazione devota alla nobile vergine coronata di gloria? Egli la saluta in un canto: « Saffo dalle chiome di viola, sublime, dal dolce sorriso, » e in un altro le confessa che avrebbe ben qualche cosa a manifestarle, se non lo ritenesse vergogna. Saffo indovina l' intenzione sua, e presa di verginale sdegno rispondegli: « Se 'l tuo desiderio fosse rivolto a nobili e belle cose, e la tua lingua non meditasse male veruno, la vergogna non prenderebbe il tuo sguardo, ma schiettamente apriresti il giusto tuo desiderio.<sup>1</sup> » Quali graziosi pensieri e quali sentimenti che avevano profonda radice nella più intima natura della passione contenessero i canti d' Alceo su' bei fanciulli, s' argomenta da quella nota circostanza particolare, che fino un piccolo neo nel suo amato fanciullo gli sembrasse non comune bellezza;<sup>2</sup> non vorremmo qui imprendere a giustificare l' origine di questi canti con quelle stesse ragioni con cui si sostiene il nobile amore dorico degli uomini per i giovinetti crescenti. Ma nè in questi canti amorosi, nè nelle lodi del vino ci si dipinse tuttavia Alceo come un sibaritico infemminito, nè come un gozzovigliatore tutto dedito ai piaceri del senso: ma piuttosto ravvisi in lui sempre l' uomo robusto che si sforza e senza posa combatte; e il tumulto della guerra, le politiche lotte, le pene dell' esiglio, e i più lunghi viaggi formavano come il fondo, sul quale, appunto per il contrasto, meglio spiccavano le scene de' piaceri della vita

<sup>1</sup> Framm. 38, Blomf., e Saffo, fram. 30. Matth., fram. 41, 42. \* 45, Bergk.

<sup>2</sup> Cicero, *De natura Deorum*, I, 28. In *Pericle puer*, ha il Codice Glogav.

senza cure ch' erano offerte all' ascoltatore. « Feroce in guerra cantò il cittadino lesbio nel tumulto delle armi, o quando legato avesse alla bagnata sponda la nave lanciata dalla tempesta, Bacco e le Muse, Venere e Amore, ed il bel Lico tanto vezzoso pe' suoi neri capelli e' neri suoi occhi. <sup>1</sup> » Quindi non fu ozioso gioco nè artificiale passatempo, ma sì un intimo bisogno dell' anima quello che spinse a questi canti; l' animo ha bisogno di manifestare i suoi appassionati commovimenti quando vuol moderare e mitigare l' impulso troppo violento della passione. E così quanto non riesce al confronto inferiore la poesia delle odi d' Orazio! a cui, non ostante la finezza dei pensieri e l' arte mirabile della esecuzione, manca appunto ciò che era più essenziale alla lirica eolica, l' animo cioè internamente commosso e agitato dalla passione. Meno originale comparisce Alceo nelle sue poesie religiose o negl' inni che dettò per diverse divinità. Ivi, secondo alcune singole notizie che ne abbiamo, tanto prevaleva un elemento epico, una estesa ed evidente narrazione, che tutto il disegno di quelle poesie dovette grandemente differire da quello delle altre destinate ad esprimere concisamente i sentimenti e i pensieri. In un inno ad Apolline, il poeta diè svolgimento alla delfica tradizione secondo cui il giovine Dio, ornato dell' aurea benda da Giove e dotato della lira, vola da prima tratto da una coppia di cigni a gl' Iperborei e per un anno si rimane fra essi, finchè non giunga il tempo in cui debbano anco risonare i tripodi di Delfo, quando il Dio alla metà dell' estate si fa da' suoi cigni

<sup>1</sup> Orazio, Carme I, 32, 5 seg.:

*Lesbio primum modulato citot  
Qui ferox bello, tamen inter arma,  
Sive iactatam religerat udo  
Litore navim,  
Liberum et Musas Veneramque et illi  
Semper haerentem puerum canebat,  
Et Lycum nigris oculis nigroque  
Crine decorum.*

Raffr. *Scholia Pindari*, Olimp., X, 15.

ricondere a Delfo, chiamatovi da' peani de' cori dei fanciulli e da' canti con cui lo salutano gli usignoli e le cicale.<sup>1</sup> Un altro inno ad Ermete era manifestamente similissimo all' inno epico dell' Omeride;<sup>2</sup> chè in esso pure narravasi e la nascita d' Ermete e 'l furto che fece de' buoi a danno d' Apollo l' astuto figlio di Maia, come eziandio l' ira d' Apolline contro il rapitore ben presto però cambiatasi in riso, allora che Ermete, in mezzo al violento minacciar di lui, gli fura pur da gli oméri la faretra.<sup>3</sup> In un altro inno era narrata la nascita d' Efesto. E in vero, secondo alcuni piccoli frammenti, pare che Alceo usasse per questi inni i metri e le strofe medesime che per gli altri suoi canti; è però a confessare che l' andamento del racconto doveva da tali piccoli versi e strofe esser molto impedito e trattenuto nella sua scorrevolezza. Alceo tuttavia, come fa talvolta anche Orazio, avrà forse condotto un istesso pensiero ed un' istessa proposizione per una serie di strofe; chè in generale il finissimo gusto degli antichi, poeti e d' Alceo sopra tutti, è facile intendere che nella scelta e nel modo di trattare le forme metriche, anche negl' inni, avrà messo in perfetto accordo la forma col subietto del canto.

Le forme metriche, onde Alceo fece uso, hanno in generale carattere e tono leggero e animato, ora più mite ed ora più violento. Ne formano il fondamento più specialmente quei dattili eolici che in apparenza sono uguali a quelli dell' epica, ma nel fatto ne differiscono grandemente, comechè non si fondino in quella perfetta uguaglianza dell' arsi e della tesi;<sup>4</sup> ma essendo quella prima più breve, ne segue che non abbiamo regolare corrispondenza fra loro, sì che gli antichi ritmici li di-

<sup>1</sup> Framm. 17, Matth. \* 2, Bergk.

<sup>2</sup> Vedi sopra Cap. VII.

<sup>3</sup> Framm. 21, Matth. \* 6, Bergk. Quest' ultima parte da Alceo la tolse Orazio, Carm. I, 10, 9, ma in generale l' Inno d' Alceo che narrò largamente la storia del furto, era ben diverso dall' Ode d' Orazio che tocca molte cose senza che si fermi a lungo sopra nessuna delle imprese di Erme.

<sup>4</sup> Vedi innanzi Cap. IV.



stinguessero col nome di dattili irrazionali (ἄλογοι δάκτυλοι). Questi dattili incominciano con un piede indeterminato che consta di due sillabe ed ha nome di *basi*, e quindi scorrono leggeri e fugaci senza che si scambino co' gravi spondei. Ad un medesimo modo voglion pure esser considerati i coriambi dei lirici eoli come indica la *basi* che anche in questi precede; questo metro tuttavia conserva sempre qualche cosa di quel tono magnifico e pieno di movimento che gli è proprio. Alceo dunque come Orazio, che specialmente nella struttura del verso se lo tolse a modello, han formato da' versi coriambici per via di semplice ripetizione senza divisione in istrofe alcune poesie le quali appunto sogliono avere un andamento alquanto più alto e solenne dell' altre. Più specialmente poi appartengono ai lirici eoli i metri *Logaedici*, i quali risultano dall' immediata unione di piedi dattilici e trocaici, ed hanno così lor fondamento in una certa mollezza e quasi direi spossamento per cui un più rapido movimento cede ad uno più lento il suo luogo. È facile a vedere come questo estesissimo e variatissimo genere di versi si adatti ai sentimenti più dolci, e specialmente all' espressione del desiderio, della tenerezza, della malinconia; il perchè gli Eoli lo ebbero più specialmente diletto e l' più delle volte formarono le loro strofe congiungendo insieme i ritmi logaedici co' trochei co' giambi e co' dattili eolici. Di questo genere è la strofa saffica, il metro più dolce e più grazioso che producesse la lirica greca e di cui sembra facesse uso anco Alceo particolarmente nell' inno ad Ermete; <sup>1</sup> ma è manifesto che non troppo di frequente, perchè al suo modo di sentire molto più si confaceva il tono più vivace, e l' avanzare più rapido di quel metro che da lui stesso ha nome e le cui parti logaediche <sup>2</sup> sol per poco risentono della

<sup>1</sup> Se il verso, framm. 37, presso Blomfield, e presso Matthiae, \* 57, presso Bergk, era il principio di quest' Inno. Esso secondo Apollonio, *De pronom.*, pag. 90, Bekker, suona Καῖρε, Κυλλάνας ὁ μέδεις (participio con accento eolico per μέδεις.) εὐὲ γάρ μοι.

<sup>2</sup> L' autore concorda nell' opinione, che la seconda parte del verso alcaico

speciale mollezza di questo genere di versi, ricevendo un vigoroso movimento dalle dipodie giambiche che loro precedono. Il perchè la strofa alcaica fu quella che regolarmente prevalse nei canti politici e guerreschi e in tutti quelli nei quali dominavano virili passioni. Alceo seppe inoltre formare di membra logaediche alcuni versi più lunghi, che di séguito schierava in una serie non interrotta, alla foggia dei versi coriambici e di alcuni dattilici; e per questa via riuscì ad una forma molto splendida e solenne per la descrizione, di cui sopra facemmo ricordo, de la sua sala d'armi.<sup>1</sup> Con questo però non intendiamo d'aver compiuto ciò che è da dirsi della varietà delle metriche formazioni d'Alceo, fra le quali vogliamo pure far cenno dei suoi canti in metro ionico (*ionici a minori*) che usò in quel tono che loro è affatto conveniente,<sup>2</sup> ad esprimere cioè quel molle appassionarsi che in sè non trova forza veruna nè per resistere nè per raccogliersi.<sup>3</sup>

**non sia nè coriambica, nè dattilica, ma che debba misurarsi logaedicamente, e così il tutto come segue:**

$\begin{array}{r|l} \text{X} & \text{X} \\ \text{X} & \text{X} \\ \text{X} & \text{X} \\ \text{X} & \text{X} \end{array}$

**Così è dimostrato che il terzo verso della strofe è l'ulteriore sviluppo della prima metà de' due primi, ed il quarto un allungamento affatto corrispondente della seconda metà. Tutta la strofe è dunque fondata su la combinazione di due elementi, il giambico ed il logaedico.**

<sup>1</sup> Framm. 24, Blomf.; 1, Matth. \*15, Bergk. Il metro dovrà misurarsi nel modo che segue: (X indica le basi con le sue libertà):

XLIII-VI | XLIII-VIII | LV

Presentandosene l'occasione, si potrà emendare un passo nel modo seguente, verso 3 e 4: **Χάλκααι δὲ πάσσαλοις κρύπτοισιν περικείμεναι λαμπραὶ χνάμιδες**, cioè « ed aenee splendenti schiniere nascondono i chiodi (o pali) a' quali sono appese: » **πάσσαλοις** è accusativo eolico: il dativo di questo dialetto è sempre **πασσάλοισι**.

**2 Vedi sopra Cap. XI.**

<sup>3</sup> Franch. 36, Blomf.; 69, Matth. <sup>4</sup> 59, Bergk.

**Ἐμὲ δειλὸν, ἐμὲ πασσᾶν κακοτάτων πεδέχουσιν.**

**Dieci insieme di questi ionici formavano sempre un sistema, come Bentley dispose la 12<sup>a</sup> del III delle Odi di Orazio; ma in questa poesia non trovasi del resto il tono genuino di questo metro.**

Ma passiamo omai all' altro corifeo della scuola de' cantori lesbiaci, a *Saffo* la poetessa celebrata ed amata da tutta l' antichità. Ch' essa appartenga a Lesbo, non è luogo a contendere, e la quistione se sia nata ad Ereso o a Mitilene è probabilmente risolta dicendo che dalla città più piccola passasse a Mitilene più grande quando l' arte sua più fioriva. Il tempo della sua vita coincide in generale con l' età d' Alceo suo compatriotta, così però che Saffo fosse alquanto più giovane di lui e visse oltre l' Olimpiade LIII a. C. 568. Verso l' Olimpiade XLVI, a. C. 596, fuggendo da Mitilene, non sappiamo per qual cagione, navigò in Sicilia,<sup>1</sup> e allora dovè esser nel miglior fiore degli anni suoi. Molto più tardi è a collocarsi il canto di Saffo ricordato da Erodoto,<sup>2</sup> in cui sgridò Carasso fratello suo, perchè avesse comperato l' etèra Rodopi dal suo padrone e poi per amore avessele data la libertà; ma questa etèra visse a Naucrattide, e quest' istoria cade appunto in quel tempo in cui già era cominciato un vivo commercio de' Greci con l' Egitto. Ora il governo di Amasi che consegnò Naucrattide agli Elleni in Egitto, perchè vi si stanziassero, comincia nell' Olimpiade LII, anno 4; a. C. 569, sicchè il ritorno di Carasso dal suo viaggio a Mitilene, ove la sorella lo accolse con questo canto di punizione e di scherno, vuol esser collocato d' alcuni anni più tardi.

La severità con cui Saffo fece rimprovero a suo fratello di tale amore per un' etèra; consente che ne argomentiamo i principii su' quali regolò la sua propria vita, anche se allora quando rimprocciava Carasso, fosse stato spento il fuoco delle giovanili passioni per dar luogo alla grave assennatezza d' una matrona. Saffo tuttavia non avrebbe potuto rinfacciare

<sup>1</sup> *Marm. Par.*, Ep. 36, raffr. *Ovid.*, *Heroid.*, XV, 51: non si riconosce più la determinazione del tempo nei marmi di Paro; ma vedesi che dovè essere fra l' Olimp., XLIV, 1, e LXVII, 2.

<sup>2</sup> II, 135, raffronta specialmente Ateneo, XIII, pag. 596. La Rodopi o Dorica aveva per compagno di schiavitù Esopo, il cui fiorire cade nella medesima epoca, Olimp., LII.

al fratello il suo commercio con un'etèra, se già ella stessa avesse prima condotto vita d'etèra, e se Carasso avesse potuto ritorcerle con buona misura questi stessi rimproveri. L'intero sentimento d'onore d'una vergine, nata libera e virtuosamente educata, altrettanto chiaro si riconosce nei versi che risguardano le relazioni di Saffo con Alceo già di sopra citati. Alceo sa benissimo che l'amabilità e la lieta grazia nulla tolgono a Saffo della sua morale dignità, quando la chiama la « Saffo dalle chiome di viola sublime e dal dolce sorriso. » Con queste attestazioni più autentiche e genuine fan duro contrasto le opinioni di alcuni dei posterì, che ci presentarono dinanzi Saffo quasi fosse una scostumata cortigiana; e noi a rimuovere questa vergognosa opinione, non faremo nemmeno ricorso allo spediente inventato da alcuni vecchi istorici della letteratura, i quali volevano si distinguesse un'etèra di Ereso, chiamata Saffo, dalla Saffo poetessa. Ma piuttosto cercheremo la cagione di questa calunnia, in questo che, una età più tarda e gli uomini culti più specialmente ad Atene, non sapendo spiegare a loro stessi la schiettezza e l'ingenuità con la quale Saffo apre ne' suoi canti il varco a gli ardenti sentimenti del cuore, questi medesimi confondevano con le importune civetterie d'una etèra. Al tempo di Saffo restava tuttavia nel popolo greco molta parte di quella ingenuità con cui Nausicaa, appo Omero, brama le tocchi in sorte un marito quale Ulisse; e se già sul popolo greco più largamente s'era esteso l'impeto della passione, non aveva per anche avuto luogo quella divisione del sensuale e dello spirituale in guisa che quello si dispogliasse affatto dell'elemento più nobile per presentarsi poi alla conoscenza nella sua nudità ributtante. L'acerba e quasi corrosiva riflessione, che i sentimenti di cotal genere priva dello splendore che li nobilita per ricondurli a ciò che ne è comune co' bruti, era riserbato ad un'età posteriore, quando i comici ateniesi più specialmente trasportarono an-

<sup>1</sup> 'Ιόπλοχ', ἀγνά, μελιχόμειδε Σαπφᾶϊ.

che su le anime più elevate di altre regioni, quelle molteplici ingiurie con cui le stirpi greche si schernivano fra di loro, e fecero loro pro di qual si fosse occasione per trarle nel fango di bestiale sozzura. Arroge poi, che la vita delle fanciulle e delle donne a Lesbo fu certamente di gran lunga diversa da quella che elleno conducevano, secondo le istituzioni loro, appo gl' Ioni e gli Ateniesi. Qui in fatti il sesso femminile viveva molto più ritirato, limitandosi alla casa ed alla famiglia; il perchè, mentre grandissime sono le opere degli uomini ateniesi nei più diversi rami dell' arte, niuna delle loro donne superò l' oscurità della comune vita privata. La condizione limitata ed oppressa a cui fu destinato il sesso femminile fra gl' Ioni dell' Asia minore a causa d' alcune circostanze che avevano il loro fondamento nella istoria di questa stirpe, divenne generale costume anche in Atene; onde poi si fermarono certi principii, che si rimasero immutabili, intorno a la cultura che si conviene alle donne, e che in sostanza si riducevano a questo: confarsi alla donna tanto d' educazione intellettuale, quanto ne basti per l' ordinamento del governo della casa, per le prime cure corporali dei fanciulli e per la sorveglianza della femminile famiglia servile: del resto, dice fin' anche Pericle presso Tucidide: <sup>1</sup> « ottima esser quella donna di cui men si parli fra gli uomini, così in bene come in male. » Presso gli Eoli in vece, in parte si conservò il modo di vivere dei Greci antichi, quale ce lo dipinge la Mitologia e l' Epica, secondo cui spetta alle donne una parte attiva della vita sociale della casa come dei pubblici divertimenti; il perchè avevano esse occasione di porre in mostra distintamente la propria individua persona e 'l proprio morale carattere, potendo senza dubbio approfittare ad un tempo dei progressi della cultura: il che si verificò pure appo i Dori nel Peloponneso e nella Magna Grecia, tanto che sorgessero fra loro nobili ingegni per la poesia, ed anche, ai tempi della lega pitagorica, con qual-

<sup>1</sup> II, 45.

che inclinazione a lo studio filosofico del mondo. E cotali fenomeni, come quelli che erano estranei alla vita ateniese, ben naturalmente si trovarono esposti a molteplici scherni e calunnie; nè ci dovrà far meraviglia se le donne che avessero oltrepassati una volta i limiti del vivere femminile, fossero dispogliate di qualsiasi pudore e buon costume nelle impudenti rappresentazioni della commedia.<sup>1</sup>

Che Saffo facesse più volte nei suoi versi ricordo d'un giovine a cui avesse consacrato tutto il suo cuore, mentre egli non la riguardava che con una fredda indifferenza, è cosa certa, ma d'altra parte non abbiamo argomento nessuno per credere ch'ella chiamasse mai col suo proprio nome questo giovine, studiandosi pubblicamente di guadagnarsi con bei versi la sua benevolenza. Possiamo anzi all'incontro dimostrare, che mentre i comici ateniesi hanno di frequente sulla bocca il supposto nome di questo giovine Faone,<sup>2</sup> esso però non fu mai pronunziato nelle poesie di Saffo. Chè altrimenti in fatti, come avrebbe potuto nascere l'opinione che la donna che s'accese del bel Faone, fosse Saffo l'etèra, anzichè la poetessa?<sup>3</sup> A questo si aggiunge poi, che le narrazioni meravigliose intorno alla beltà di Faone e all'amore che gli portò la Dea Afrodite, manifestamente son tratte dal mito d'Adonide dove si rinvencono identiche esattamente.<sup>4</sup> Esiodo parla d'un

<sup>1</sup> Esistevano alcune commedie attiche col titolo *Saffo*, di Amfi, Antifane, Esippo, Timocle, Difilo, ed una commedia *Faone*, di Platone.

<sup>2</sup> Come nei versi di Menandro presso Strabone, pag. 452.

Οὐ δὴ λέγεται πρώτη Σαπφῶ  
τὸν ὑπέρχομπον θηρῶσα φάων  
οἰστρῶντι πόθῳ ῥίψαι πέτρας  
ἀπὸ τηλεφανοῦς.

<sup>3</sup> Presso Atenèo, XIII, 596 C, e vari lessicografi dell' antichità.

<sup>4</sup> Il comico Cratino in una commedia sconosciuta, presso Atenèo, II, 69 D, narra che Afrodite nascondesse Faone, ἐν θριδαχίναϊς, cioè nella lattuga; e questa medesima tradizione altri raccontano d'Adonide, ed essa ha veramente attinenza con l'uso degli *Horti Adonidis*. Vedi inoltre, intorno a Faone Adonide, Eliano, *V. H.*, XII, 18; Luciano, *Dial. Mort.*, 9; Plinio, *N. H.*, XXI, 8;

Faetone figlio dell' Aurora e di Cefalo, che Afrodite aveva rapito, quand' era ancora tenero fanciullo, per farlo custode dell' adito dei suoi templi.<sup>1</sup> Fondamento di questa favola è apertamente la tradizione d' Adonide che da Cipro venne a notizia dei Greci, onde poi si deduce che i Greci abbian dato a questo favorito d' Afrodite il nome greco di Faetone o Faone, e questo in séguito per una serie di male intelligenze ed interpretazioni si sia trasformato nell' amante di Saffo; se pure Saffo medesima non celebrò in un canto per Adonide, e ne compose certamente di tali, il bel Faone, sì che i suoi versi potessero riferirsi ad un amante suo proprio.

Spregiata da Faone, secondochè comunemente si narra, Saffo dovè tentare il salto della rupe di Leucade, affine di risanare l' anima inferma d' amore. Ma anche in ciò è a riconoscere piuttosto una poetica immagine, che non un reale avvenimento della vita di Saffo. Il salto leucadio era un religioso rito delle feste espiatorie d' Apolline, che qui, come in altre parti della Grecia, si celebravano. A certe determinate epoche, alcuni malfattori, scelti come vittime d' espiazione, dalle alte rupi che si protendon nel mare, erano in fra l' onde sospinti, di guisa però, che si tentasse di riprenderli, e se fosse riuscito il salvarli, si mandavano lungi da Leucade.<sup>2</sup> Di questo rito variamente hanno usato i poeti del tempo per dipinger gli amanti: Stesicoro nella sua poetica novella *Calice*, narra dell' amore d' una virtuosa fanciulla per un giovine che non fece conto nessuno dei pudici affetti di lei, sicchè ella disperata si travolse dalla rupe leucadia. Quindi doveva esser ignorato da Stesicoro l' effetto che a questo salto è attribuito nella narrazione che riguarda Saffo, che liberasse

Servio a Virgilio, *Enelde*, III, 279; per passare sotto silenzio men buone fonti di questa tradizione.

<sup>1</sup> Esiodo, *Teog.*, 986 e seg., *νηοπόλον μύχιον*, secondo la lezione di Aristarco.

<sup>2</sup> Intorno al nesso di questo rito col rimanente del culto d' Apolline, vedi Müller, *I Dorici*, vol. I, pag. 231; 2ª ediz., pag. 233.

cioè l'animo da smisurato amore. Alcuni secoli più tardi, Anacreonte diceva in un canto: « di nuovo slanciandomi dalla rupe leucadia, m'immergo nel grigio mare ebro d'amore. »<sup>1</sup> Difficile è ad intendere che il poeta con queste parole voglia significarne il liberarsi da troppo violento amore; in esse debbono solo esser dipinte l'ebbrezza ed il furore dell'amore più ardente che nulla più cura la prosperità della vita, tutto mettendo in non cale. E da tali immagini poetiche o da tali racconti ebbe, senza dubbio, origine la tradizione di Saffo; la quale, e questo è degno d'osservazione, viene identicamente riferita anche ad Afrodite, quando è discorso del suo lutto per la morte d'Adonide;<sup>2</sup> abbenchè con questo non vogliamo negare che di fatto non fosse tentato il salto della rupe di Leucade da alcuni o disperati o malinconici uomini dell'antichità. E che sia mera tradizione un tale racconto, anche da ciò apparisce che siamo affatto all'oscuro della circostanza principale, se, cioè, Saffo abbia al salto sopravvissuto, o se per cagione d'esso perisse.

Da tutto questo è aperto che una giusta idea della poesia erotica di Saffo e dei sentimenti che vi venne esponendo, solamente può attingersi dai frammenti, molti invero di numero, ma brevissimi, de' suoi canti. Il brano più importante e più noto è l'integra ode<sup>3</sup> in cui la poetessa implora da Afrodite che non voglia distruggere l'anima sua con gli affanni e' dolori dell'amore, ma invece le venga soccorritrice, come già altre volte dal cielo discese, tratta sull'aurato suo carro dalla coppia dei passeri, e aprendo lietamente al sorriso il suo volto immortale, le domandi che accaduto le sia, che chiegga, che cosa sia mai sopraggiunto all'impetuoso suo cuore, e chi le sia cagione d'affanno. Benchè ora la sfugga, egli tosto la inseguirà; s'egli ora non accetta i suoi doni, egli allora le ne offeri-

<sup>1</sup> Presso Efestione, pag. 130.

<sup>2</sup> Vedi Tolomeo Efestione (nella Biblioteca di Fozio) βιβλίον ζ.

<sup>3</sup> Framm. 1, Blomf.; 1, Neue e Bergk.



rebbe dei propri; se ora non l'ama, allora l'amerebbe anche ritrosa. Così Saffo supplica che venga anche adesso ad assisterla come alleata Afrodite. E se in questo canto l'ardore della passione è dipinto, e la poetessa istessa disfogava l'impetuoso o piuttosto furibondo suo cuore, <sup>1</sup> pure ciò che in questo ardente desiderio amoroso n'offende è d'assai mitigato, in quanto non importuna l'amante stesso, chè non a lui immediatamente indirizza i suoi versi, ma piuttosto confida alla Dea la sua passione versando in lei tutti gli affanni del cuore. Ed è anche sottile artificio, ch'ella stessa non esprima la sua aspettativa che l'ritroso amato si cambi in furioso amante, da che questo non si accorderebbe col cuore gravemente affannato della poetessa; ma solo ella medesima ricorda che già in altre simili contingenze la giovò la Dea di tali consolazioni. Ed anche in altri frammenti l'animo violentemente agitato di Saffo si apre con una schiettezza che è ben lontana da' nostri costumi, ma non manca mai di quella grazia che tutto abbellisce e nobilita. Ella apertamente ti dice: « io chieggo che sia invitato il vezzoso Menone, se a me deve offrir diletto il convito: » <sup>2</sup> e a un giovine non volgare indirizza queste altre parole: « mettimiti d'innanzi, o amico, e fa' che mi si manifesti la grazia che alberga nei tuoi occhi. » <sup>3</sup> Mai però non le si potrà far rimprovero che, finito il fiore della giovinezza, studiasse di piacere a gli uomini o si facesse incontro a le loro richieste; anzi sa dirne: « tu sei mio amico e per ciò ti consiglio di sceglierti una sposa più giovane; a me più vecchia non basta il cuore di dividere la casa con te. » <sup>4</sup>

<sup>1</sup> *μαινόλα θυμῷ.*

<sup>2</sup> Framm. 33, Neue da Efestione, pag. 41. Non è però affatto certo che questi versi appartengano a Saffo. Raffr. fram. 10, Blomf.; 5, Neue (*ἐλθέ Κῦπρι*). \* 8, Bergk.

<sup>3</sup> Framm. 13, Blomf.; 62, Neue. \* 18, Bergk. Raffr. fram. 24, Blomf.; 32, Neue (*Γλυκεῖα μάτερ οὔτοι*). \* 90, Bergk, e 28 Blomf.; 55, Neue (*Δέδουκε μὲν ἂν σελάνα*). \* 52, Bergk.

<sup>4</sup> Framm. 12, Blomf.; 20, Neue (secondo la lezione di quest'ultimo). \* Bergk., 75.

Ben più difficili sono a comprendersi ed a giudicarsi i rapporti che Saffo ebbe con altre donne o fanciulle. È manifesto che la vita e l'educazione del sesso femminile a Lesbo non si restrinse, come in Atene, all'interno della casa, nè solo alla cura della madre o delle serventi erano confidate le fanciulle e le vergini; chè anzi alcune donne di più elevata cultura si circondavano di giovani ragazze, in quello stesso modo che più tardi fece Socrate in Atene con que' giovani che ben promettevano del loro ingegno. Anche appo i Dori di Sparta nobili e culte donne ammisero nella loro compagnia più giovani fanciulle alle quali si consacrarono con ispeciale intimità, e le ragazze poi fra loro formavano alcune società, sommesse probabilmente al governo di femmine più mature.<sup>1</sup> E tali consorzi esistevano pure al tempo di Saffo a Lesbo, con questo solo che li diressero liberi affetti e libere associazioni, comechè s'aggregassero intorno ora a donne famose per musica arte, o per elevata cultura, o per amabilità di contegno le fanciulle che desiderassero dell'istessa cultura andar ornate. Senza dubbio a cotali relazioni dettero fondamento la musica e la poesia, dacchè l'istruzione e l'esercizio di queste arti ne erano lo scopo immediato. E la poesia sebbene fosse in Saffo l'intima creazione sua, sicchè la non pronunciasse sentimenti diversi da quelli che veramente sentiva e provava, pure, come in generale ne' poeti dell'antichità, ella era ad un tempo l'occupazione e lo studio de la sua vita; e in quel modo che la tecnica perfezione dell'arte doveva apprendersi con l'istruzione, così per un insegnamento di lunga durata si trasmetteva alla generazione più giovine.<sup>2</sup> Nè sola Saffo si consacrò in Lesbo a questo genere di vita, ma si bene anche altre donne; ne' canti della poetessa trovi di frequente

<sup>1</sup> *I Dori*, vol. II, pag. 297, 303; 2<sup>a</sup> ediz. pag. 293, 298.

<sup>2</sup> Saffo perciò appunto chiama la sua casa quella d'una cultrice de le Muse (*μουσοπóλῳ οἰκίαν*) dalla quale deve star lungi il lutto. Framm. 71, Blomf.; 28, Neue. \* Bergk, 136.

ricordo di Gorgo e d' Andromeda come rivali sue,<sup>1</sup> e delle sue amiche più giovani c' è pure noto un gran numero che ivi se n' era raccolto da lontani<sup>2</sup> paesi, quali la Milesia Anattoria, Gongia da Colofone, Euneica da Salamina, Girinna, Attide, Mnasicica. Ed ora a le sue relazioni con queste donne e fanciulle una gran parte dei canti di Saffo si riportavano, sicchè ne mise in aperto la vita intima d' un Gineceo dove si coltivano i sentimenti più dolci e più teneri dell' animo femminile e delle più lusinghiere forme si vestono. Ivi sovra tutto s' aveva in pregio la cultura artistica e la grazia del diportarsi. Il perchè ad una donna ricca, ma rozza, disse la nostra poetessa: « Una volta che tu muoia, giacerai senza che più si faccia di te ricordo nell' avvenire, come di quella che non hai parte alcuna delle rose della Pieria; e senza splendore t' aggirerai per le magioni di Ade battendo i vanni fra l' ombre oscure. »<sup>3</sup> Altrove dà 'l giambo ad Andromeda, una delle sue rivali, pel suo costume di portare le vestimenta, dal che, come tutti sanno, i Greci eran soliti argomentare l' interna natura ed il morale carattere più che noi non facciamo: « Qual donna che porti veste da contadina, e non sappia poi stringere le vestimenta alla noce del piede, t' ha affascinato la mente? »<sup>4</sup> Ad una delle sue giovani amiche Mnasicica rimprovera, perchè essendo di più bella persona che non la tenera Girinna, sia

<sup>1</sup> Secondo il luogo capitale intorno alle cose di Saffo presso Massimo Tirio, Dissert. XXIV.

<sup>2</sup> Suida all' articolo Σαπφώ fa una distinzione fra le ἑταῖραι e le μαθήτραι di Saffo; ma certamente le ἑταῖραι in principio furon μαθήτραι. Così anche Massimo Tirio nomina come amante di Saffo Anattoria, che tanto più deve crederci una e medesima con la Ἀναγόρα Μιλησία che Suida annovera fra le μαθήτραι cambiando il nome in Anattoria, in quantochè Anattoria chiamavasi pure primamente Mileto (Stef. Biz.; in voce Μίλητος; Eust. ad II., II, 8, pag. 21, ediz. R.; Sch., Apoll. Rod., I, 187).

<sup>3</sup> Framm. 4, Blomf.; 19, Neue. \* 68, Bergk.

<sup>4</sup> Framm. 35, Blomf.; 23, Neue; \* 70, Bergk. Per la spiegazione servono le opere dell' arte antica dove le donne si rappresentano nell' atto del muoversi che stringono fortemente i vestiti d' intorno alla gamba al di sopra della noce del piede. Vedi per esempio il rilievo del Museo Capitolino, tomo IV, tab. 43.

pure d' anime così malinconico.<sup>1</sup> Ad un' altra, Attide, con ispeciale benevolenza si rivolge, dicendole che le è doppiamente grave dolore ch' ella voglia unirsi appunto con quell' Andromeda: « Di nuovo m' agita Eros che discioglie la forza delle membra, il mostro dolcemente amaro, invincibile. Ma a te Attide incresce d' avermi in memoria. Tu voli all' Andromeda.<sup>2</sup> » E qui vedesi che questa corrispondenza ha meno l' aspetto d' una cura materna che non d' una passione amorosa, appunto come appo i Dori a Sparta ed in Creta quella specie d' unione fra gli uomini ed i fanciulli che le leggi approvavano, affinchè questi s' educassero a nobile e maschia virtù, trattata essendo in uno stile esaltato di sentimenti appassionati s' appresentava piuttosto come amorosa relazione fra persone di sesso diverso. Questa confusione de' sentimenti, i quali presso altri popoli di più tranquilla natura sono con maggiore determinatezza definiti, è una nota essenziale del carattere della nazione greca. L' esempio più ricordevole di questo tono passionato della poetessa nella significazione delle sue attinenze con una amica, è il frammento abbastanza esteso, che ci fu conservato da Longino, e che altri di frequente interpretò a torto, lasciandosi indurre dal cominciamento di quello a credere che della passione espressa da quel canto fosse un uomo l' obbietto. Ma la canzone dice: « Simile agli Dei a me sembra quell' uomo, chiunque sia, che ti siede dinanzi, e 'l tuo dolce parlare ascolta e 'l tuo vezzoso sorriso rimira. M' ha percosso il cuore nel seno: s' io ti vegga, mi manca la voce, infranta è la lingua, un sottile fuoco mi scorre sotto la pelle, mi si ottenebran gli occhi, e le orecchie mi riempie un rumore. » Così e con espressioni anche più forti la poetessa ci dipinge nulla più che un' amichevole inclina-

<sup>1</sup> Framm. 26, 27, Blomf.; 42, Neue. \* 76, Bergk. La lezione però non è affatto sicura.

<sup>2</sup> Framm. 31, Blomf.; 37, Neue. \* 40, 41, Bergk. Raffr. 32, Blomf.; 14, Neue: \* 33, Bergk.

*Ἡράμαν μὲν ἐγὰρ σέθεν Ἀτθί πάλαι πότα.*

zione per una più giovine fanciulla, la quale, per la indicibile irritabilità di tutti i sentimenti, riveste il tono della più ardente passione.<sup>1</sup>

Oltre i generi de' canti saffici, di cui fin qui ci siamo studiati di dare il carattere, anche più spiccatamente risplendono di vivissima luce gli epitalami o gl'imenei a' quali tanto più s'affaceva il genio della nostra poetessa, in quanto che ebbe un senso ugualmente sottile per le amabili grazie maschili e femminili. Queste poesie, se ne giudichiamo dai molti frammenti, erano d'una grande dolcezza e tutte piene di quell'ingenuo modo d'espressione che i naturali e non maliziosi costumi del tempo ben consentivano, e che ben rispondeva al cuore della poetessa dal sentire forte e vivace. L'imeneo di Catullo, non già quello lubrico e scherzevole per le nozze di Manlio Torquato, ma sì quel grazioso canto pieno d'animo, « *Vesper adest, juvenes, consurgite* » è manifesta imitazione d'un canto nuziale saffico ugualmente composto nel metro degli esametri. Anche in esso pare si ponessero in opposizione le due schiere dei giovani e delle fanciulle, chè queste biasimavano, quelli lodavano l'espero, perchè ne adduce al giovine la sposa, siccome appunto presso Catullo, dove si ritrova conservato tuttavia il verso di Saffo: « *Espero che tutto insieme raccogli quello che ha disperso l'aurora che apporta la luce.* »<sup>2</sup> Anche le belle immagini di Catullo, del fiore cioè colto e della vite che s'avvicchia all'olmo per le quali si sconsiglia e si raccomanda ad un tempo il matrimonio alla vergine, sono affatto dell'indole delle comparazioni di Saffo, le quali per lo più si riferiscono alla natura dei fiori e delle piante, che la poetessa concepisce con grande amore e con un senso profondo.<sup>3</sup> In un fram-

<sup>1</sup> Catullo che nel Carme 51 imita questo canto, gli dà una conclusione di scherno e beffarda, che certo non deve la sua origine a Saffo: *Otium, Catulle, tibi molestum est*, con quello che segue.

<sup>2</sup> Framm. 45, Blomf.; 68, Neue. \* Bergk, 95.

<sup>3</sup> Dell'amore di Saffo per la rosa, vedi Filostrato, Ep. 73. Raffr. Neue, fram. 132; \* Bergk. 146.

mento di recente scoperto, e che può dare più chiara idea dell'ingenua favella di Saffo, ella paragona apertamente la giovanile freschezza e l'intatta beltà d'una fanciulla ad una mela di specie particolare, che mentre ogni altro frutto dell'albero è stato colto, è rimasta non tocca, perchè stava a tale altezza da non potersi raggiungere, sicchè aveva sorbito la forza tutta quanta della vegetazione. O meglio, per riprodurre le semplici parole della poetessa, il cui pensiero si svolge e si esalta quasi dinanzi a noi con mirabile naturalezza: « come la dolce mela si fa rossa nella cima del ramo, su l'estrema cima del ramo dove i coglitori delle mele l'hanno dimenticata; no, anzi non l'hanno affatto dimenticata, eglino non la potevan raggiungere.<sup>1</sup> » Ed un altro frammento ben simile a questo ne parla dell' iacinto che crescendo nelle montagne è calpestato dai pastori co' piè, sì che il purpureo fiore cade a terra;<sup>2</sup> e appunto per paragonare la condizione d'una fanciulla, che non abbia protettore un uomo, nè appartenga ad alcuno, col fiore che sorge nel campo, e non nel sicuro recinto d'un giardino. Ed anche lo sposo in un altro canto nuziale fu da Saffo paragonato con un fusto giovine e snello:<sup>3</sup> ma non per questo s'intrattenne ella sempre con sole tali immagini, chè altrove lo fa simile ad Are,<sup>4</sup> e ne celebra i fatti come quelli d'Achille,<sup>5</sup> per il che anche la cetra di Saffo si

<sup>1</sup> Οἶον τὸ γλυκύμαλον ἐρεύθεται ἄκρῳ ἐπ' ὄσῳ  
Ὀσῳ ἐπ' ἀκροτάτῳ · λειλάθοντό δὲ μαλοδροπῆες  
Οὐ μὲν ἐκλειλάθοντ', ἀλλ' οὐκ ἐδύναντ' ἐφικέσθαι.

Il frammento si ritrova negli Scolii ad Ermogene presso Wals, *Rethor. Graeci*, vol. VII, 2, pag. 883. Qualche cosa di simile cita da un imeneo di Saffo Imerio, *Orat.*, I, 4, § 16.

<sup>2</sup> Οἶαν τὰν ὑάκινθον ἐν οὖρεσι ποιμένες ἄνδρες  
Ποσσὶ καταστείβουσι · χαμαὶ δὲ τε πορφυρον ἄνθος.

Demetrins, *De Elocut.*, C. 106; lo cita senza nome, ma non è a dubitare non appartenga a Saffo. Appo Catullo le vergini usano l'istessa immagine che i giovani presso Saffo.

<sup>3</sup> Framm. 42, Blomf.; 34, Neue. \* Bergk. 104.

<sup>4</sup> Framm. 39, Blomf.; 73, Neue. \* Bergk. 91.

<sup>5</sup> Imerio, *Orat.*, I, 4, § 16.

sarà temprata a più superbo tono di quello che l'era solito. Finalmente fra' canti di Saffo era un altro genere d'imenei, che consentiva alquanto malizioso uno scherzo; in essi le ragazze tentavano di rapire allo sposo la vergine che gli era addotta, affine di dar libero adito agli scherni contro l'amico che sta alla porta onde ha nome di portiere (*ὑπωπόρς*).<sup>1</sup>

Saffo compose eziandio alcuni inni a gli Dei, in cui li pregava discendessero dalle loro amate dimore in su la terra, ma d'essi in particolare abbiamo solo poche notizie. I canti, in generale, della poetessa di Lesbo s'adattavano ben poco ad esser distinti in categorie; il perchè anche i critici antichi gli ordinarono in libri solamente a seconda del metro: il primo di essi conteneva le odi in metro saffico e quelle in altri metri, sicchè, per modo d'esempio, gl'imenei trovavansi in libri disparatissimi. Ma generalmente parlando, ella ebbe comune con Alceo la ritmica struttura dei canti, con quelle differenze tuttavolta, che l'indole più mite della sua poesia importava, e che possono dimostrarsi ben facilmente, se si pongano in comparazione meglio accurata le singole specie dei metri.

Quanto grande fosse la gloria di Saffo appo i Greci, e quanto presto si diffondesse per tutta la Grecia, ci è dimostrato specialmente da quella istoria relativa a Solone,<sup>2</sup> che era pure contemporaneo alla poetessa di Lesbo, che cioè avendo sentito recitare da un suo nipote una poesia della nostra donna, dicesse: che non prima vorrebbe morire che una tale poesia non avesse alla memoria affidato. E tutta l'antichità ad una voce ne attesta esser stata quella poesia di Saffo per grazia e per leggiadria la più sublime.

E dal circolo delle donne di cui Saffo fu il faro splendente, irradiò calore e luce poetica anche a tutte le parti. Una delle sue amiche che fu *Damofila* di Pamfilia compose un inno

<sup>1</sup> Framm. 43, Blomf.; 38, Neue. \* Bergk, 89. È degno d'osservazione che Demetrio, *De Elocut.*, C. 167, fa qui espressa menzione del coro.

<sup>2</sup> Presso Stobeo, *Serm.*, XXI, 28.

pel patrio culto d' Artemide di Perge, il quale si celebrava in modo asiatico: in quest' inno più particolarmente lo stile eolico concesse al modo pamfilio. <sup>1</sup> Un' altra di gran lunga più famosa, fu *Erinna*, che morì nel fiore degli anni, dopochè incatenata dalla madre alla conocchia, solo nella fantasia avea pregustate le giocondità della vita. Il suo canto *Il fuso* (*Ἡλακάτη*) che constava solo di trecento esametri, e in cui probabilmente venne significando i pensieri che di continuo nascevano nel giovanile animo suo, mentre stava confitta all' uniforme lavoro, fu da alcuni antichi per valore poetico posto al lato degli omerici canti. <sup>2</sup>

Ad Alceo ed a Saffo congiungiamo, come affine nell' arte, *Anacreonte*, sebbene fosse un ionio di Teo ed avesse affatto diversa la natura dell' anima e l' indole della poesia. Ed anche per ciò che riguarda le circostanze esteriori della sua vita, egli è già d' un tempo diverso, quando cioè la vita esterna s' era vestita di più splendido lusso, e la poesia stessa dava mano ad accrescere lo splendore cortigianesco d' una casa di tiranni. Lo spirito della stirpe ionia che in Callino ne apparve congiunto con virile coraggio e con sentimenti d' onore, ed in Mimnermo con un cordoglio tenero ed affettuoso, si rivolge dal tristo tempo presente, studioso d' acquetarsi nei sensuali piaceri della vita, in Anacreonte perde ogni intima gravità, dacchè fa pregio sol della vita, in quanto l' abbellano i lieti conversari, l' amore, la musica, il vino. Ma questi medesimi sentimenti non s' accoppiano più nemmeno con quell' ardore di passioni per cui, come presso gli Eoli, un desiderio tutto il cuore consuma: al senso ionio d' Anacreonte importa solo di godere il momento, nè v' ha sentimento che si scolpisca tanto addentro nell' animo, che un altro tosto non lo possa scacciare.

Anacreonte aveva omai raggiunto l' età virile, quando Teo

<sup>1</sup> Filostrato, *Vita di Apollon.*, I, 30, pag. 37, Olear.

<sup>2</sup> Il luogo principale è nell' *Antologia Palatina*, IX, 490.



sua patria dopo una qualche resistenza fu occupata da Arpago capitano per Ciro, e tutti i Tei ascenser le navi per recarsi in Tracia, dove fondarono la città d'Abdera, o piuttosto, impossessandosi d'una colonia greca più antica, maggiormente la estesero. E questo accadde verso l'Olimp. LX, a. C. 540. Gli antichi certificano che anche Anacreonte prendesse co' suoi concittadini parte alla spedizione; ed egli stesso chiama Abdera la bella colonia dei Tei.<sup>4</sup> Verso questo tempo, o almeno non molto più tardi, Policrate ottenne il reggimento dell'isola di Samo, facendosene tiranno, dacché Tucidide pose il fiorire della sua potenza almeno sotto Cambise, il quale regnò dalla Olimp. LXII, 4; a. C. 529. Di tutti i tiranni della Grecia, secondo le attestazioni d'Erodoto, Policrate fu il più intraprendente e 'l più splendido; signore d'un vasto dominio sull'isole del mare Egeo, e in amichevole relazione coi reggitori di popoli stranieri, come con l'Amasi d'Egitto, ebbe facoltà d'ornare la sua isola di Samo, che sovra tutto gli stava a cuore, di quanto allora potessero la ricchezza e l'arte insieme congiunte. Imprendendo la costruzione di grandi edifici, abbellì Samo, tenne corte simile a quella d'un sovrano orientale, circondandosi, come quelli solevano, anche di bei fanciulli che gli prestassero servizio, e pare che i canti di tali poeti, quali Ibico ed Anacreonte, più specialmente considerasse come l'ornamento migliore d'un lussuoso goder della vita. Anacreonte seguendo una nota istoria d'Erodoto, pare che si trovasse alla corte del suo signore ancor quando pendeva sul capo di lui estrema ruina, nè forse abbandonò Samo, se non quando il suo ospite ebbe incontrata la morte per la mano del perfido e crudele Orete (Olimp. LXIV, 3, a. C. 522). Allora regnava in Atene Ippia figliuolo di Pisistrato, e come com-

<sup>4</sup> Frammento presso Strabone, XIV, pag. 644. Un frammento negli Scolii all'*Odissea*, VIII, 293 (framm. 132, Bergk), si riferisce ai Sinti della Tracia, ed un Epigramma d'Anacreonte (*Antolog. Palat.*, VII, 226) ad un valoroso guerriero caduto nella difesa di Abdera sua patria.

pagno nel reggimento Ipparco fratello di lui : di questa famiglia Ipparco, sopra ogni altro, ebbe amore e gusto per la poesia, sì che si ha sempre a fare speciale ricordo di lui quante volte è luogo a discorrere d'istituzioni che avessero per iscopo la poetica cultura degli Ateniesi. Ed Ipparco, secondo che narra il dialogo di Platone, da questo Pisistratide ha nome quegli che spedì una nave di cinquanta remi per trasportare ad Atene Anacreonte, ove il poeta di Teo ne trovò altri che facevano là lo speciale ornamento delle feste della città e della casa de' tiranni. Anacreonte però consacrava la sua musa anche ad altre famiglie illustri d'Atene, e dicesi che amando il giovine Critia, figlio di Dropide, celebrasse altamente questa famiglia che nell'istoria d'Atene ebbe una splendida parte.<sup>1</sup> Questo fu senza dubbio il tempo in cui la gloria d'Anacreonte era giunta al massimo grado, e omai doveva aver raggiunta una bella età, perchè nell'antichità al suo nome si congiungeva l'idea d'un vecchio gaudente cui non sono ritengo i capelli canuti dal prender diletto dei piacevoli conversari, e dal prestare omaggio alla bellezza. Non è adunque possibile che Anacreonte ancora vivesse al tempo della sollevazione degli Ioni, occasionata da Istieo, e che allora cacciato

<sup>1</sup> Platone, *Carmide*, pag. 167 E, e Scolii ad Eschilo, *Prometeo*, 128. A quel tempo (Olimp. LXIV), questo Critia doveva essere nell'età di circa i 16 anni, e quindi era nato nell'Olimp. LX; il che bene concorda con questo che il suo nipote, il noto politico, uno dei trenta tiranni d'Atene, fosse d'ottanta anni più giovine del suo avo, secondochè dice Platone nel *Timeo*, pag. 21. Così la nascita di Critia il più giovine cade nell'Olimp. LXXX, e ben va d'accordo con le circostanze della sua vita. Strano è soltanto che questo Critia nato verso l'Olimp. LX sia detto figlio di quel medesimo Dropide che secondo è fama fu amico a Solone, a cui successe nella dignità d'Arconte, Olimp. XLVI, 4; a. C. 593. Ed io mi penso che non sarebbe via d'uscire da queste difficoltà cronologiche, quando non si distinguasse questo Dropide e il Critia suo figlio, a cui si riferiscono i versi di Solone, Εἰπάμεναι Κριτίη πρῶτότρεξι πατρός ἀκούειν ec., dal Dropide e dal Critia de' tempi d'Anacreonte. Ciò fatto, le epoche della vita delle persone di questa famiglia verrebbero forse a stabilirsi così: Dropide nato circa all'Olimpiade XXXVI; Critia, πρῶτότρεξ, Olimp. XLIV; Dropide nipote, Olimp. LII; Critia nipote, Olimp. LX; Callescro, Olimp. LXX; Critia il tiranno, Olimp. LXXX. Altrimenti pensò il Bergk, *De reliquiis com. att.*, pag. 247.

di Teo si rifuggisse ad Abdera, dacchè questo cadrebbe nella Olimp. LXXI, 3; a. C. 494, e così 35 anni all' incirca dal tempo in cui Anacreonte viveva presso Policrate; è dunque certo che questa notizia ebbe il suo fondamento in una confusione che si venne a fare della sommissione degli Ioni a Ciro e della soppressione dei loro sommovimenti sotto il regno di Dario.<sup>1</sup> Che Anacreonte nella vecchiezza facesse ritorno a Teo, di bel nuovo ripopolatosi sotto il reggimento persiano, è argomentato da la tomba del poeta che trovavasi a Teo, e che fu celebrata in un epigramma che è attribuito a Simonide;<sup>2</sup> avvertiremo però che le tombe inalzate nella lor patria ad uomini illustri spesse fiate non sono che onorari sepolcri (cenotafii) e l' epigramma attribuito a Simonide, potrebbe essere di molti secoli posteriore a la vita di Simonide, siccome altri molti che portano il medesimo nome.<sup>3</sup> Quindi è meglio probabile che Anacreonte, conosciuto una volta come ospite gradito de' più facoltosi e potenti uomini de la Grecia, conseguita generale fama pe' suoi socievoli pregi, fosse anche di poi cercato e sollecitato dai dominatori delle contrade della Grecia. Un epigramma ne indica eziandio che ei tenne stretta relazione con gli Aleuadi, la stirpe regnante di Tessaglia, che a la ospitalità ereditaria e all' amore pel vino, nazionali prerogative dei Tessali, congiunsero a quel tempo grande amore per l' arte e la cultura; l' epigramma concerne un dono votivo del principe Tessalo Ehecratide, quel medesimo senza dubbio, il cui figlio Oreste nella Olimp. LXXXI, 2; a. C. 454 s' indirizzò a gli Ateniesi perchè nell' avito trono lo riponessero.<sup>4</sup>

Se già Anacreonte nei primi della sua vita a Teo sua patria s' era segnalato come poeta, ponendo le fondamenta a la sua

<sup>1</sup> Presso Suida all' articolo 'Ανακρέων, Τέω.

<sup>2</sup> *Antolog. Palat.*, VII, 25.

<sup>3</sup> Il frammento Αἰνοπατρὴ πατρίδ' ἐπόφομαι (Scol. Harlei. *Odis.*, 313; framm. 33, Bergk \* 36 nell' ediz. di tutti i Lirici greci del medesimo), pare si riferisca ad un viaggio in queste contrade.

<sup>4</sup> Raffr. *Antolog. Palat.*, VI, 142, con Tacidide, I, 111.

gloria, certo è però che il tempo più feconde della sua poesia coincide con la sua dimora a Samo. Tutta la poesia d'Anacreonte, dice Strabone il Geografo parlando della storia di Samo, è piena d'allusioni a Policrate. Quindi non sapremmo figurarci i canti d'Anacreonte come libere manifestazioni d'un cuore perfettamente libero che in un tranquillo ritiro si disveli e si apra, ma ognora saremmo nella necessità d'aver dinanzi gli occhi la splendida corte del tiranno di Samo. Ed anche il godimento della vita che celebrano i carmi anacreontici non è già il naturale piacere del bello che ne rallegra la vita volgare dell'uomo, ma sì un artificioso esaltamento ed un raffinamento speciale dei piaceri, non già quali li offriva la comune vita dei Greci, ma sì la lidia mollezza<sup>1</sup> che Policrate aveva introdotto nella sua corte. I bei fanciulli che hanno le parti principali nelle poesie autentiche d'Anacreonte, le quali voglion esser con cura distinte dalle posteriori imitazioni, non sono già forme leggiadre che il poeta abbia trovate e osservate, ma sì eletta beltà d'una gioventù maschile, di cui Policrate si circondò, e che, almeno in parte, gli era giunta da lontanissime terre, quale appunto è quello Smerdie dal paese de' Ciconi Traci. Di questi giovani, alcuni avviarono i banchetti di Policrate con la musica, come appunto Batillo, la cui arte nel sonare il flauto, come l'ionico canto di lui, esalta un retore posteriore; nel tempio di Giunone a Samo mostravasi una statua in bronzo in abito ed atteggiamento di sonatore di cetra, sebbene dalla descrizione d'Apuleio, sembri che non fosse più propriamente che un Apollo citarista dell'arte più antica; altri poi di quei cotali garzoni è probabile fossero danzatori eccellenti; ed ora Anacreonte rende a questi tali i suoi omaggi dividendo il suo affetto fra Smerdie dalle ricche chiome, Cleobulo dai begli occhi virginei, il lieto e scherzoso Licaspi, l'amabile Megiste, Batillo e Simalo,

<sup>1</sup> ἡτῶν Λυδῶν τρυφή.

che, secondo Anacreonte,<sup>1</sup> maneggiò la bella pettide nel coro, ed altri molti ancora, di cui il caso non ci ha conservati i nomi. Egli chiede da loro che seco scherzino in ebra allegrezza,<sup>2</sup> e se il fanciullo ricusa di partecipare alle sue giocondità, minaccia di volare sui vanni leggeri all' Olimpo per far ivi sentire le sue lagnanze e indurre Eros a punire il borioso;<sup>3</sup> ovvero implora il Dio con cui scherzano Eros e le ninfe dagli occhi scuri e la purpurea Afrodite, cioè Dioniso, affinchè induca Cleobulo per mezzo del vino a compiacere l'amore d'Anacreonte.<sup>4</sup> Altrove in versi pieni di trascurata leggiadria e di grazia, piange perchè gli sia sì poco benigno Batillo.<sup>5</sup> Ei sa ben che le tempie ed il capo suo sono grigi, e che la dolce giovinezza è omai sfuggita da lui; ma spera tuttavia che per i suoi accenti i ragazzi lo amino, perchè egli canta amabili cose ed amabile parla.<sup>6</sup> In breve: egli si fa una seria occupazione del prestare un culto a quest'amabile gioventù in cui verace passione e petulante scherzo in seducenti modi si mischiano.

Ma mentre Anacreonte prende tanto diletto di questo circolo che gli si stringe d'intorno di gioventù maschile, non è per questo men devoto ammiratore della femminile bellezza: «di nuovo, dice un leggiadro frammento,<sup>7</sup> Eros dall'auree chiome mi lancia una palla purpurea e m'invita a giocare e a scherzare con una fanciulla da' sandali variopinti: ella però, che è dalla bene edificata Lesbo, spregia la canuta mia chioma,

<sup>1</sup> Presso Efestione, pag. 101, framm. 20 (° 22), Bergk.

<sup>2</sup> La parola propria d'Anacreonte a questo significare è ἡβᾶν, συνῆβᾶν. Fa parte di questa allegra vita giovanile il gioco dei dadi più specialmente, e d'esso parla il framm. negli Scolii ad Omero, *Il. XXIII*, 88; framm. 44 (° 47), Bergk: i dadi son la passione furente e il tumulto della guerra di Eros.

<sup>3</sup> Framm. presso Efestione, pag. 52, presso Bergk, 22 (° 24), spiegato da Giuliano, *Epist.* 18, pag. 386 B.

<sup>4</sup> Framm. presso Dione Crisostomo, *Or.* II, pag. 31; framm. 2, Bergk.

<sup>5</sup> Orazio, *Epist.* 14, 9 e seg.

<sup>6</sup> Framm. presso Massimo Tirio, *VIII*, pag. 96; framm. 42 (° 45), Bergk.

<sup>7</sup> Presso Ateneo, *XIII*, pag. 590; framm. 15 (14), Bergk. Che esso non abbia nulla che fare con Saffo non è luogo a dimostrare, essendo ben conosciuto il tempo della vita della poetessa e del poeta.

ed ad altri sue brame indirizza. » Ed anche qui hai dunque il più delle volte lagnanze, d'amore rifiutato e spregiato, tali però che non giungono di soverchio al cuore del poeta; tanto lieto infatti ei ti si mostra e scherzoso in quel bel canto, più volte imitato da Orazio;<sup>1</sup> « Puledro tracio, perchè mi guardi torvo con gli occhi e senza misericordia mi sfuggi, quasi creda ch'io non m'abbia abilità nessuna? ben ti sappi che con destro artificio ti potrei stringere il freno e le redini nella mano da poterti guidar nella lizza intorno alle mete. Ora ti pascoli tuttavia su' prati e di leggero caracollare t'alleghi, chè tuttavia ti manca un accorto domator di cavalli. » Queste manifestazioni del poeta non sono ad intendere tuttavia in significato serio e reale, siccome allora che Saffo confessa apertamente l'amore che porta ad un giovine; ma in vece a seconda delle attinenze ch'erano in generale fra due sessi presso la stirpe degl' Ioni. Presso gl' Ioni dell' Asia minore, siccome in Atene, la vergine nata libera educavasi nel più stretto cerchio della famiglia, restando affatto estranea alla vita sociale degli uomini. E di qui appunto s'intende perchè una speciale classe di femmine si consacrasse a tutte quelle arti che potevano accrescere i vezzi di socievole vita; le etère, d'origine il più delle volte straniera, schiave liberate da la servitù, ma tuttavia prive dell'onore di cittadino, di cui andavan superbe le figlie dei liberi, spesse volte risplendevano in vece per la leggiadria del contegno e per la cultura. È perciò facile intendere che quante volte negli scrittori ioni od attici è parola di ragazze che partecipano ai conviti ed ai simposi degli uomini, e la cui abitazione è salutata dalle allegre brigate dei bevitori (il *komos*) esse sono necessariamente etère; dacchè una vera Ateniese, ai tempi eziandio degli oratori, prendendo parte a cotal modo di vita, avrebbe per-

<sup>1</sup> Presso Eraclide, *Allegor. Hom.*, pag. 16, ediz. Schow.; fram. 79 (°75), Bergk.

duti i diritti della sua nascita.<sup>1</sup> Indi consegue che le fanciulle, con cui Anacreonte vuol danzare e giocare, e a cui dopo un lauto banchetto offre una canzone su la pectix<sup>2</sup> allegramente vagando nel comos, siano etère come tutte le belle che son celebrate da Orazio.

Un poco più seriamente pare che il nostro poeta amasse « la bionda Euripile », dacchè la gelosia lo spinse fino a un ingiurioso canto, in cui molto efficacemente ne dipinge nel suo primiero stato bisognoso ed abbietto Artemone, il favorito d' Euripile, che ora conduce molle e lussuriosa la vita.<sup>3</sup> Anacreonte fa mostra in questo canto d' una forza e d' una mordacità nella pittura satirica che più veramente la diresti propria d' Archiloco, col quale non senza gloria gareggia anche in altre poesie. Ma anche qui la poesia anacreontea si ristà più tosto alla superficie, facendo solamente conto degli esterni segnali dell' ignominia, del vestito da schiavo, del contenendo consorzio, degli infamanti trattamenti che Artemone aveva patito; mentre, a quanto ne appare, lascia affatto da banda l' interno valore di chi vuole assalire. Così Anacreonte, se si paragoni coi lirici eoli, ci si mostra sempre molto meno d' essi occupato nella sua vita interiore, ma piuttosto rivolto all' apparenza, più sensuale, più *esterno*, sotto ogni rispetto più superficiale. Il vino stesso, i cui effetti su l' anima aveva concepito Alceo con tanta profondità, da Anacreonte è sempre celebrato sol come un iucitamento a compagnevole giocondità, in mezzo a la quale il sapientissimo poeta raccomanda di serbare misura, e di non fare tumulto a mo' degli Sciti,<sup>4</sup> sicchè la ebbrezza di lui già dagli antichi fosse intesa piuttosto come ebbrezza poetica che come ebbrezza reale. In Anacreonte

<sup>1</sup> Demostene contro Neera, pag. 1352, ediz. Reiske; e spesso altre volte. Iseo, *Dell' eredità di Pirro*, pag. 30, § 14.

<sup>2</sup> Framm. presso Efestione, pag. 29; fram. 16 (\*17), Bergk.

<sup>3</sup> Framm. presso Ateneo, XII, pag. 533, e fram. 19 (\*21), Bergk.

<sup>4</sup> Framm. presso Ateneo, X, pag. 427 A; fram. 62 (\*64), Bergk. Similmente Orazio, Carme I, 27, 1 e seg.

ci si fa manifesto che l' indole della stirpe ionia, a malgrado di tutta la cultura e gentilezza dei costumi, aveva tuttavia perduto la intima forza, la profondità, il calore de' sentimenti morali e la gravità necessaria a la considerazione della vita, per istemprarsi ognora più in un fuggevole giuoco dell' ingegno. Da gli avanzi e da le notizie che ci pervennero della poesia ionia d' Anacreonte, c' è dato di pronunziare intorno ad essa quello stesso giudizio che Aristotile proferì intorno alla scuola de la pittura ionia di Zeusi che fu d' un secolo posteriore a la poesia di cui discorriamo, che serbando, cioè, l' eleganza del disegno e la grazia del colorito, pure le manca il morale carattere (τὸ ἠθικόν.)

L' istessa mollezza ionia e lo scadimento de' più severi principii si mostra anche nell' arte di verseggiare d' Anacreonte, la quale è pure in esso strettamente congiunta con tutto lo stile dell' arte sua.<sup>1</sup> Come la lingua d' Anacreonte è molto più presso al parlare volgare della vita comune che non quella dei lirici eoli, sì che spesso sembri una prosa ornata d' epiteti, che servono o a meglio scolpire o ad adornare l' idea, del pari anche la struttura dei ritmi d' Anacreonte, come è più molle, così ha minor vigoria che presso gli Eoli, e spesso a bello studio appalesa una gradevole trascuranza, di cui anche Orazio ha saputo fare lodi speciali. I metri logaedici sono anche in lui per buona parte il fondamento del ritmo, e ce ne sono esempio quei versi gliconei che congiunge in istrofe, chiudendo una serie di gliconei con un ferecratico. Indi ci si mostra una particolare tendenza a la libertà ed a la varietà, in quanto che le strofe di diversa lunghezza van frammiste a più o meno versi gliconei, serbando però una certa simmetria nel tutto.<sup>2</sup> Anacreonte poi come i lirici eoli usò anche dei versi

<sup>1</sup> Aristoph., *Thesmoph.*, v. 161.

<sup>2</sup> Così nel frammento più lungo presso lo Scol., *Efest.*, pag. 125; fram. 1, Bergk:

Γουνοῦμαι σ', ἐλαφρηβολε,





questo modo, formò una gran quantità di metri diversi e specialmente il breve verso anacreontico (un dimetro ionico) che ritroviamo tanto nei frammenti autentici di lui quanto nei carmi che in séguito si composero sul sistema d'Anacreonte. De' versi trocaici e giambici usò Anacreonte in quello stesso modo che Archiloco, col quale generalmente parlando nella parte tecnica della poesia ha tanta affinità quanta n'ha co' lirici eoli. La disposizione dei versi in istrofe è tuttavia in lui meno frequente che non ne' poeti di Lesbo, e, se talvolta ne forma, ciò accade sempre senza che la conclusione sia indicata da un altro verso, e solo facendo conseguire un certo numero di versi brevi, per esempio quattro dimetri ionici, i quali come sono nella disposizione metrica messi insieme, così anche nella loro significazione sono in un più stretto congiungimento.

È quasi impossibile trattare degli avanzi autentici della poesia d'Anacreonte senza gettare anche uno sguardo su la raccolta dei canti che tuttavia han corso col titolo di canti d'Anacreonte. Che anzi queste canzonette, per la massima parte con una grazia leggera condotte, di tanto momento furono per la formazione dell'idee rispettive a quest'antico poeta, che anc'oggi l'ammirazione tributata al cantore di Teo quasi esclusivamente è data a questi conati d'un tempo molto posteriore e d'una poesia ben diversa da l'intendimento d'Anacreonte. Tuttavia dal lungo tempo è provato che queste anacreontiche non sono vere opere d'Anacreonte, ed a ciò basterebbe anche quest'unica pruova che cioè di circa cencinquanta citazioni di luoghi e d'espressioni d'Anacreonte, quante appunto se ne rinvencono negli antichi, non ve n'ha più che una che si riferisca ad una canzone in questa raccolta compresa. E maggior argomento sono anche il contenuto e la forma di queste canzoni; perocchè le circostanze speciali fra le quali Anacreonte compose i suoi canti non v'appariscono affatto, le persone ivi ricordate come Batillo han perduto la loro reale individualità, la vita reale e piena di vigore ha ceduto il

luogo ad un' ombra d'amore e di simulato piacere. È vero, nè noi lo neghiamo, che certi luoghi comuni della poesia, quali la lieta vecchiezza, le lodi dell'amore e del vino, la potenza e l'accorgimento di Eros e d'altri simili sono in esse trattati con una grazia ben naturale ed una amabile ingenuità, ma in quanto non si riferiscono mai ad individui, non si confanno più con la poesia d'Anacreonte, immediatamente germogliata, a così dir, dalla vita. I pensieri principali di queste poesie hanno qualche cosa d'arguto e d'epigrammatico: la forza del sesso debole, la potenza del piccolo Eros, la felicità del sogno, la giovanile freschezza della vecchiaia sono subietti per epigrammi non quali già li compose Simonide, ma sì bene i posteriori a lui, e specialmente Meleagro nel secolo I a. C. La idea che le domina degli Eroti, cioè che, come piccoli e scherzosi fanciulletti, si prendono malizioso gioco degli uomini, estranea affatto all'arte antica, ha tutto il sapore degli scherzi epigrammatici della posteriore letteratura; e delle rappresentazioni molto affini ad essi dell'arte plastica, su quei cammei specialmente che ne mostrano *Amore* come un fanciullo che ne fa ogni più diversa pruova di malizia e di procacità; ed ora tutte queste opere non sono anteriori ai tempi di Lisippo o d'Alessandro. L'Eros del vero Anacreonte, che quasi fosse un fabbroferraio taglia con una grand'ascia a pezzi il poeta, e poi lo bagna nel torrente invernale, <sup>1</sup> è certo che doveva essere una figura di corpo e d'anima affatto diversa. Della lingua poi prosastica e volgare e della struttura monotona, priva d'arte e spesso anche errata dei versi <sup>2</sup> di queste canzoni possiamo qui far cenno brevissimo con una sola parola.

<sup>1</sup> Framm. presso Efest., pag. 68; fram. 45, Gaisford; 45, Bergk.

<sup>2</sup> Il verso che predomina anche in queste anacreontiche

— — — — —

(un *dimeter jambicus catalecticus*) non si trova nei frammenti, se eccettui presso Efestione, pag. 30; Scolii d'Aristofane, *Plut.*, 302 (fram. 92, Bergk). I versi ivi citati sono imitazione d'un'Ode anacreontica, *Od.*, 38. Efestione chiama questo genere di versi il così detto *ἀνακρεόντιον*.

Queste ragioni adunque che ne persuadono ad un assoluto rifiuto, colpiscono tutta la raccolta che è a noi pervenuta, sebbene non si possa affatto negare che v'abbia una grande disparità fra le canzoni in essa comprese, da che alcune nel loro genere son ben condotte e ne producono la più gradita impressione per la grazia e la ingenua semplicità loro,<sup>1</sup> là dove altre sono insipide pel subietto e barbare per la lingua e la struttura del verso. L'une forse appartengono all'epoca alessandrina, a la quale, non ostante la raffinata cultura, non era estraneo uno studio d'esprimere l'ingenuità degli animi infantili, come già lo dimostrano gl'idilli di Teocrito; le altre dovranno poi attribuirsi a gli ultimi tempi dello scadente paganesimo e ad inculti autori che continuarono uniformemente nel modo di poetare già conosciuto. Non si potrà tuttavia sostenere una contesa, se altri ponga alcune eziandio delle migliori poesie anacreontiche in questa tarda età, verso cioè il tempo della migrazione dei popoli; il secolo che produsse l'epica di Nonno e qualche epigramma, espresso con finezza ed ornamento, fu culto ed ingegnoso abbastanza perchè potesse anche comporre cotali scherzi anacreontici.

Il genere di lirica a cui appartiene Anacreonte, lui estinto, si tace, anzi egli stesso si rimane isolato, e il suo canto tenero e dolce è quasi vinto dal robusto, pieno e strepitoso tono della poesia corale. La canzone (*μελος*) destinata ad esser cantata da un solo, non aveva mai conseguito appo i Greci l'estensione e l'influsso potente, che poscia ebbe nella moderna poesia inglese e tedesca, dove i pensieri e i sentimenti più svariati sono espressi nella medesima forma semplice e senza pretensione, sì che le contingenze tutte dell'intelletto e della vita d'un poeta possono da la canzone essere riverberate. Gli antichi, avendo fatte più accurate ognora le loro distinzioni fra

<sup>1</sup> Una de le migliori è quella delle prescrizioni d'Anacreonte pel cesellatore (*τορευτής*, *cælator*) che gli deve fare una tazza, nella raccolta stessa n° 17, la quale è citata da Aulo Gellio come opera d'Anacreonte istesso (XIX, 9): essa ha però il tono e l'indole delle solite anacreontiche.

gli stati dell' animo possibili ad esprimersi nelle diverse forme poetiche, conservarono il μέλος eolico solo pei più vivi commovimenti dell' animo a la gioia e al dolore, i passionati sospiri del cuore oppresso, il fuoco segreto ed interno che arde levando lenta la fiamma, ma che per altro consuma, ciò solo però avvertendo che questi passionati commovimenti in Anacreonte son piuttosto divenuti un giuoco della fantasia e un dilettevole scherzo. Appo gli altri Greci non trovi mai in nessun luogo questo palesare le interne passioni in cotal forma lirica; il perchè questo genere poetico è limitato ad un breve tempo e ad una regione non troppo larga di Grecia. Una specie sola di canti, molto affine a la lirica eolica, fu culta in tutta quanta la Grecia ed in Atene più specialmente, gli *Scolii*.

Gli *Scolii* eran canzoni che si solevan cantare nei sociali conviti quando più si dava mano a le tazze, quasi che l' esaltamento del vino e del conversare festivo ne invitasse al lirico movimento. Ma non tutte le canzoni, che si cantarono in questo lieto momento, ebbero questo nome; che anzi li scolii costituiscono un genere particolare de' canti destinati a crescere la giocondità del bere, e vengon distinti da altre *Parenie* (παροίνιον). Essi eran sempre cantati da singoli convitati esperti così nella musica come nella poesia: dicesi che la cetra od un ramo di mirto fosser sempre fatti girar pel convito e poi fosser pòrti a coloro che fosse creduto poter meglio dare diletto a la brigata con una bella canzone o con una buona sentenza in lirica forma. E quest' uso veramente esisteva anche quando non sia derivato, come altri vuole, da esso il nome della canzone, dacchè taluno pensa che da questo porger la cetra irregolarmente le sia derivata il nome di curva o torta (σκολίον); etimologia, a vero dire, che non ha aspetto di

<sup>1</sup> Vedi specialmente la scena che è descritta nelle *Vespe* d' Aristofane, verso 1219 e seg., in cui ha ad un tempo corrispondenza fra gli *Scolii* di chi primo canta e di chi a lui tien dietro.

molta probabilità. Molto più credibile opinione ella è, e ad essa fan capo molti altri dotti de l' antichità, che nella melodia su la quale si cantavan gli scolii fossero concesse certe licenze ed irregolarità per le quali si facilitasse la recitazione improvvisa e d' onde curva o torta fosse la canzone appellata. I ritmi in cui gli scolii tuttavia esistenti sono composti, ne mostrano una gran varietà, ma in generale a quelli della lirica eolica corrispondono, sol che l' andamento delle strofe è rotto e da un particolare slancio rattivato più fortemente.<sup>1</sup> Van poi specialmente famosi i Lesbi come autori di scolii, da che, come attesta Pindaro, questo genere di canto era stato inventato da Terpandro, e culto massimamente da Alceo e Saffo, e quindi anche da Anacreonte e da Prasilla di Sicione,<sup>2</sup> e inoltre da un numero d' uomini che a noi son ben noti come poeti di cori, quali Simonide e Pindaro. In questo numero tuttavia non vogliamo già che s' annoverino i sette sapienti, perchè, se l' istorico dell' antica filosofia Diogene Laerzio cita come spesso cantati versi di Talete, di Solone, di Chitone, di Pittaco e di Biante, che in qualche cosa assomiglian gli scolii,<sup>3</sup> dobbiamo forte però dubitare dell' autenticità di

<sup>1</sup> Questo vale specialmente per quel bello e conveniente metro che trovasi in otto Scolii, e che comicamente è stato imitato da Aristofane nelle *Ecclesiazuse*, verso 938 :

— ∪ ∪ ∪ — ∪ — ∪ — ∪  
 — ∪ ∪ ∪ — ∪ — ∪ — ∪  
 ∪ ∪ — ∪ — | ∪ ∪ —  
 ∪ ∪ — ∪ — | ∪ ∪ ∪ —

A questo punto incominciano con una certa comodità e mollezza gli endecasillabi, ma col terzo verso, in grazia del principio anapestico, un certo movimento che sta in bell' equilibrio con la graziosa coppia de' ritmi logaedici del verso finale.

<sup>2</sup> A la Prasilla, che, secondo Eusebio, fiorì nel 2 dell' Olimp. LXXXI, 2, a. C. 454, e che pure è conosciuta come poetessa di canzoni anche di genere erotico, è specialmente attribuito lo *Scolion*: 'Υπὸ παντὲ λίσσῳ che si lesse nelle Παροιμία Πραξιλλῆς (Schol. Ravenn. in Aristoph., *Thesmoph.*, 528), come anche l' Οὐκ ἔστιν ἄλωπακίζειν (Sch., *Vesp.*, 1279 (1332)).

<sup>3</sup> Diogene Laerzio suole introdurli con un modo di dire simile a questo :

τῶν δὲ ἀδόμενων αὐτοῦ μάλιστα εὐδοκίμησεν ἐκείνο.

queste sentenziose canzoni. Imperocchè pel rispetto della lingua e della metrica esse sono tutte condotte su un solo e stesso modello, sicchè bisognerebbe supporre che fra' sette sapienti fosse stata una specie d'intelligenza per comporre tutti di questa maniera, e di più in un genere di ritmi che venne in uso soltanto nell'età dei tragici. <sup>1</sup> Non è tuttavia inverosimile il credere che di fatto a quel secolo servissero siccome scolii, dacchè al lieto e dilettevole modo con cui ne pronunziano un principio della vita, grandemente si rassomigliano con gli scolii del genere eolico. Così per esempio in uno di questi ultimi si chiude il seguente pensiero. « Oh si potesse aprire il petto ad ogni uomo per indagarne il consiglio che vi sta chiuso, e poi di nuovo chiudendolo viver con lui come amico sincero. » Ed in un tono molto simile suona quello in dorico ritmo attribuito a Chilone: « Su la pietra del paragone si strofina l'oro e quindi desso è giudicato; con l'oro invece si prova il senno degli uomini, se siano buoni o cattivi. » In conseguenza di ciò dovrà ammettersi che queste canzoni fossero in Atene, e nell'età dei tragici compilate nella forma degli scolii da le tradizionali sentenze de' più antichi sapienti.

Mentre la massima parte degli scolii, come i sovra citati,

<sup>1</sup> Essi sono tutti in ritmi dorici (che constano di membra dattiliche e dipodie trocaiche ma con un itifallico (cioè — ◡ — ◡ — ◡) per chiusa, quale mai non si trova nella ritmica di Pindaro, una volta in Simonide, ma regolarmente poi ne' cori dorici d'Euripide. In via d'esempio citiamo da Solone:

Περυλαγμένος ἄνδρα ἕκαστον ὄρα,  
μὴ κρυπτόν ἔγχος ἔχων κραδίη φαιδρῶ προσενέπη προσώπῳ,  
γλῶσσα δὲ οἱ διχόμυθος ἐκ μελαί —  
νας φρενὸς γεγωνη.

E da Pittaco:

Ἔχοντα δεῖ τόξα καὶ ἰοδόκον φαρέτρην στείχειν ποτὶ φῶτα κακόν·  
πιστόν γάρ οὐδέν γλῶσσα διὰ στόματος λαλεῖ διχόμυθον ἔχουσα  
καρδίη νόημα.

Solamente in quello di Talete (Diogene Laertio, I, 1, 35), l'itifallico si trova innanzi a l'ultimo verso.

non contengono più che regole di vita in lieta espressione o brevi invocazioni de' gli Dei o lodi de' gli eroi, ce ne son pervenuti due che hanno maggior estensione e più importante subbietto, dei quali però non ci son noti gli autori siccome poeti, sicchè ne pare non ricevessero raggio di poesia nella loro vita se non mentre dettarono questi medesimi scolii. L' uno incomincia: « La mia gran ricchezza è la mia lancia e 'l mio brando: » e, composto da un certo cretese Ibria in tono dorico, esprime tutto l' orgoglio del Dorio dominante il cui dritto e la cui ragione sta tutta nell' armi con le quali doma i servi della gleba che debbon per lui arare, per lui raccorre e pigiare le uve per lui. <sup>1</sup> L' altro che incomincia « Nel ramo di mirto io vo' portare il mio brando » è stato composto da un ateniese Callistrato, che probabilmente non fu di molto posteriore a le guerre persiane, da che ai tempi d' Aristofane si trova come una canzone che riusciva universalmente gradita a cantarsi durante il convito. Ivi son celebrati gli eroi della libertà ateniese, Armodio ed Aristogitone, che nella festa d' Atena spensero Ipparco tiranno, ritornando gli Ateniesi nell' uguaglianza del dritto; essi perciò vivono immortali a le isole de' beati e in comune consorzio con gli eroi più sublimi: e su la terra è indelebile la loro gloria. <sup>2</sup> È vero che a questo canto non è fondamento l' istoria, perocchè Erodoto e Tuciddide ne fanno esattamente sapere che Armodio ed Aristogitone spensero il mite Ipparco, fratello minore al tiranno, l' amico de' poeti, e che perciò appunto il reggimento del suo maggiore fratello Ippia addivenne di tanto più rigido e sospettoso, e che solamente tre anni da poi Cleomene spartano cacciò veramente i Pisistratidi da Atene. Ma la patriottica illusione su cui è composto lo *Scolion*, era generale in Atene, e quali eroi Armodio ed Aristogitone già prima delle guerre persiane erano stati

<sup>1</sup> *I Dorii*, vol. II, pag. 52; seconda ediz., pag. 47.

<sup>2</sup> Questo e la massima parte degli Scolii si ritrova presso Ateneo, XV, pag. 694. e seg.



onorati di statue, alle quali altre tosto se ne sostituivano quando Serse quelle prime ebbe rapite. Supponendo che l'animo del poeta partecipasse a cotale idea nazionale, l'intimo amore, con cui l'infiammato Ateniese abbraccia questi suoi eroi, volendo nella festa Panatenaica imitarli fin anche nel vestimento sotto 'l quale nascosero il brando che tennero avvolto nel ramo di mirto, ci pare fin anche amabile. La semplicità de' pensieri e 'l tornare ripetutamente sul medesimo punto principale, « perchè essi hanno ucciso il tiranno » è affatto proprio dello schietto e cordiale tono degli scolii, e può confermarci nell'idea che questa poesia fosse veramente un improvviso sfogo dell'interno commovimento dell'autore, che, come in un subito prorompeva, così svaniva ben presto.

---

## CAPITOLO DECIMOQUARTO.

## LA LIRICA DORICA INSINO A PINDARO.

Già di sopra esponemmo le note caratteristiche de la lirica dorica, quando ci proponevamo solo di distinguerla dalla eolica; ed elleno erano queste: la recitazione corale, l'artificiosa struttura di grandi strofe, il dialetto dorico, e 'l motivo del canto, tratto da' pubblici negozi e specialmente da la celebrazione del culto. Le prime radici de la lirica di cui veniamo a discorrere vanno fino ai tempi più antichi de la Grecia, anteriori a quelli stessi d'Omero, con questo solo divario che in que' cori antichissimi i danzatori non cantavano nel medesimo tempo che si movevano in danza, e quindi non faceva di mestieri una esatta corrispondenza fra tutti i movimenti de la danza e le parole del canto. Ma già fin d'allora esisteva il canto concorde di più persone, che in quella che cantavano, o stavano assise, o dritte in su' piè, o, come ne' peani e negl' imenei, andavano passeggiando: in altre rappresentazioni poi i mimici movimenti de' danzatori erano spiegati dal canto che altre persone modulavano, come appunto accadeva negl' iporchemi; e così già fin da quel tempo, sebbene in rozza ed infantil condizione, esistevano quasi tutti i generi che più tardi con ogni arte si svolsero e con tanto splendore nella poesia corale. La cultura di queste forme così ricche di arte, in cui perfettamente accordavansi le melodie del canto e i movimenti de la danza,<sup>1</sup> coincide col progredimento della musica, di cui già dimostrammo in universale il graduato perfezionamento

<sup>1</sup> Πάλαι μὲν γὰρ οἱ αὐτοὶ καὶ ᾄδον καὶ ὠρχοῦντο, dice Luciano, *De Saltat.*, 30, contrapponendo la nuova arte de la danza pantomimica all'antica lirica e drammatica.

per opera di Terpandro, d'Olimpo, e di Taleta. E per quest'ultimo in ispecie l'arte del ballo ebbe tanta importanza quanto la musica, ed i ritmi diversi secondo i loro generi si mostrano già presso lui in quella varietà che poi più speciale apparve nella poesia corale. Nel primo secolo, che successe all'età de' musici sopra nominati, la poesia corale non conseguì però d'immediato il suo svolgimento perfetto, nè un suo proprio ed individuale carattere, chè anzi si stette ognora vicina o a la lirica lesbica o a l'epopea; sì che il suo separarsi da questi due generi, fra' quali tiene il mezzo, fu a gradi, e graduale perciò la sua determinazione. Dei lirici che gli Alessandrini accolsero nel loro elenco normale, o come chiamasi il canone, appartengono a questo periodo *Alcmano* e *Stesicoro*, mentre il perfetto avanzamento di questo genere poetico ne è rappresentato da *Ibico* e *Simonide* con *Bacchilide* suo discepolo e 'l grande cantore *Tebano*. Ed ora vogliamo prendere a considerare ad uno ad uno questi poeti, aggiungendo a que' primi anche il poeta di ditirambi *Arione*, ed a questi *Laso* il maestro di *Pindaro*, non che altri che nella folla non si restan confusi distinguendosi per un loro proprio carattere. Vogliamo però anzi tutto rimuover l'idea che la poesia corale abbia avuto esistenza presso il popolo greco solo per questi grandi poeti: da che essi si sollevarono, come cime di altissimi monti, da una estesissima moltitudine, e stanno ora a rappresentarne nella forma sua più perfetta quel poetico esaltamento che accompagnava le solennità de' gli Dei. E in verità le danze in coro tanto frequenti erano in questo periodo, e appo i Dori specialmente, e con tanta passione s'eseguivano da tutto il popolo a Creta ed a Sparta, che pur grandissima esser doveva la quantità de' canti che erano richiesti per esse. In molti luoghi bensì s'accontentavano in tali feste di que' canti trasmessi da una più remota antichità, i quali in pochi e semplici versi accennavano più che non esprimessero il pensiero principale e 'l tono fondamentale del sentimento. Così le donne

dell'Elide a la festa di Dioniso, anzi che un artificioso diti-rambo cantavano quel semplice canto che è tutto pieno di un antico linguaggio simbolico: « Vieni, o eroe Dioniso, nel tuo sacro tempio marino, accompagnato da le Grazie, impetuosamente avanzandoti col piè di toro. Sacro toro! Sacro toro! »<sup>1</sup>. E così pure in Olimpia per lungo tempo, prima che Pindaro artificiosamente intrecciasse i suoi epinicii, a festeggiare i vincitori, cantavasi quella breve canzone di due soli iambi, che è attribuita ad Archiloco:<sup>2</sup>

Beato tu ne' vittoriosi onori,  
Ercole, che ne reggi, e tu, Iolao,  
De l'arnese guerriero entrambo armati;

aggiungendovi poi: « Tenella, nella pompa della festa; » e probabilmente d'improvviso un terzo verso che volta per volta pronunziasse la lode del vincitore. E così pure i tre cori spartani de' vecchi, degli uomini e de' giovani nelle loro solennità cantavano i tre trimetri giambici:

Vigorosi garzoni un dì noi fummo:  
Or noi lo siamo, e, se t'è grato, il prova:  
Ma noi un dì saremo più forti ancora.<sup>3</sup>

Ma quando i Greci ebbero imparato a conoscere i vezzi d'una lirica più perfetta, dove il tono d'un sentimento non più toccavasi a la sfuggita, ma anzi continuavasi una melodia non interrotta di sentimenti e d'idee, impossibile cosa ella era che il loro cuore si fermasse a la semplice ripetizione di tali versi, perchè d'ogni parte si ricercavano canti che fossero illustri per un metro più artificioso e per un intrecciamento di pensieri meglio ingegnoso. Quindi accadde che ogni più nobile città, del Peloponneso dorico specialmente, avesse a tal uopo i suoi poeti, i quali dell'ordinare ed esercitare i co-

<sup>1</sup> Plutarco, *Quest. Græc.*, 36.

<sup>2</sup> Raffronta il Cap. XI.

<sup>3</sup> Plutarco, *Licurgo*, 21. *τριχορία* presso Polluce, IV, 107, dove l'istituzione d'essi canti è attribuita a Tirteo.

ri, (e importantissimo ufficio per tutta l'istoria de la poesia greca è quello de' Χοροδιδάσκαλοι), facessero lo scopo de la loro vita. Quanto esteso fosse il numero di cotali poeti corali, la cui gloria si restava racchiusa entro i confini de la loro patria, può di qui argomentarsi, che Pindaro, celebrando un pugilatore d' Egina, nomina incidentalmente due poeti lirici dell' istessa famiglia, i Teandridi cioè Timocrito ed Eufane, e che a Sparta, oltre Alcmano, ci sono noti ben sette altri poeti lirici di questi tempi più antichi.<sup>1</sup> E qui, come in altri dorici stati, già fino dal tempo d' Alcmano il sesso femminile aveva cominciato a partecipare dell' esercizio della poesia, e di queste femmine era anche la vergine, che Alcmano stesso celebra con queste parole: <sup>2</sup> « questo dono de le muse soavi ne ha mostrato la beata fra le vergini, la bionda Megalostrata. » Indi facilmente si scorge quanto fosse diffuso e quanto profondamente radicato in Isparta così il senso come il pregio di cotali poetici canti, e come Alcmano co' suoi splendidi canti corali nulla introducesse di nuovo a Sparta, ma solo mettesse a profitto, perfezionandoli, i già esistenti elementi. Ma nè Alcmano nè Terpandro, d' alquanto a lui anteriore, furono tuttavia i primi che accendessero ne gli Spartani questo poetico ardore, da che anche quest' ultimo lo trovò già per le arti proprie di questo genere poetico, in Isparta, dove, secondo un verso di lui che è giunto sino a' di nostri, « la lancia del giovin guerriero, e la musa sonora, e la giustizia fiorisce nell' ampio fòro. »

Se seguiamo una tradizione nota ed accertata a bastanza, *Alcmano* nacque a Sardi di Lidia, e in condizione di schiavo crebbe ne le case di Agesida spartano; ma reso in libertà, pare, conseguisse fino anche i diritti di cittadino abbenchè di stato inferiore.<sup>3</sup> Un poeta erudito dell' età alessandrina, Alessandro

<sup>1</sup> I loro nomi sono: Spèndone, Dionisodoto, Senodamo (Cap. XII), Gitiada, Areio, Eurito, Zarece.

<sup>2</sup> Framm. 27, Welcker.

<sup>3</sup> Secondo Snida, egli era ἀπὸ Μεσσίας; e Mesoa era una de le *file* o tribù

l' Etolo molto aggiustatamente dice di Alcmano, od anzi meglio fa dire a lui stesso: « Sardi, antica patria de' padri miei, se fra le tue mura fossi stato educato, oggi non sarei più che un portatore di tazze,<sup>1</sup> od un danzatore eunucato al servizio de la gran Madre, ornato d' oro<sup>2</sup> ed abile solo a vibrar nelle mani il bel tamburino. Ora invece ho nome Alcmano, ed appartengo a Sparta, la città ricca di sacri tripodi, ed ho imparato a conoscere l' eliconie muse che m' han fatto più grande de' despoti Dascile e Gige. » È a dire tuttavia, che Alcmano istesso non dispregiò sempre così ne' suoi canti la patria de' suoi antenati, da che mise su la bocca d'un coro di vergini che a lui medesimo s' indirizzava, accenti laudativi per lui, ne' quali celebravasi perchè non fosse uomo di rozzi ed incolti costumi, non un Tessalo od un Etolo, ma un discendente dell' alta Sardi.<sup>3</sup> E certamente di questa origine lidia ebbe a risentirsi anche il genere e 'l gusto de la musica d' Alcmano. L' età ch' egli visse ordinariamente è fatta di soverchio antica, sì che non si possa comprendere come già allora la poesia lirica avesse avuto quel vario svolgimento che presso lui si ritrova. Che vivesse regnando già in Lidia Ardi, è a ritenersi sicuro, ma non dovrà per questo collocarsi in sul principio del suo governo, chè anzi con gli ultimi anni di questo debbon coincidere i primi della vita d' Alcmano. (Olimpiade XXXVII, 4, a. C. 629.) Questi poi in una sua poesia ricorda il musico Polimnastro, il quale è pure autore di una poesia a Taleta:<sup>3</sup> quindi deve ancora aver fiorito d' intorno a l'Olimp. XLII, a. C. 612, e in questo stesso giro di tempo lo collocano anche gli antichi cronografi. A la quale epoca

spartane che aveva la sua ragione ne lo scompartimento de la città. E forse con ciò potrebbe esserci stato indicato il luogo della dimora d' Alcmano presso la famiglia del suo antico padrone, poscia *patronus*.

<sup>1</sup> *κέρνας* i. q. *κερνοφόρος*, portatore delle tazze (*κέρνος*) in servizio di Cibele.

<sup>2</sup> Framm. 11, Welcker; secondo l' interpretazione di Welcker.

<sup>3</sup> Vedi Cap. XII.

istessa ne riconduce eziandio il ricordo ch' ei fa de le isole Pitiuse <sup>1</sup> (presso le Baleari), da che per attestazione d'Erodoto i Greci non vennero in cognizione de le regioni che seggono all' occidente del Mediterraneo se non per i viaggi de' Focei (da l'Olimp. XXXV in poi), dopo i quali divennero veramente obbietto di geografica conoscenza e non come per l'avanti di favolose tradizioni soltanto. Alcmano adunque aveva dinanzi a sè la musica, che già aveva raggiunto quella perfezione di forme, che a lei avevano dato non solo Terpandro ma anche di poi Taleta, e visse tale un tempo, in cui gli Spartani, finite le guerre messeniche, ebbero intiero ozio per consacrarsi a l'aspetto più sereno de la vita, come che la loro ambizione non si fosse per anco proposta di farsi in fra' Greci tutti distinti per gli aspri ed inculti costumi. Alcmano si dedicò tutto quanto all'esercizio dell'arte, e già ci si mostra un poeta, che, consapevole e studioso dell'arte, ricerca nuove forme a l'espressione di lei. Nell'ode che gli antichi ne noverarono siccome la prima, e' dice: « Orsù Musa, Musa canora, canta a le vergini una ben melodiosa canzone in nuova forma<sup>2</sup> » e spesso fa anche ricordo de le caratteristiche ed ingegnose sue forme poetiche. E per ciò stesso lo vedi sempre a la testa d'un coro per cui mezzo e nella cui compagnia studia a piacere: « Orsù Musa, ei grida, figlia di Giove Calliope, ne canta amabili canti, dà all'inno giocondità e grazia al coro; <sup>3</sup> » ed un'altra volta: « Voglia piacere a la magione di Giove il mio coro ed a te, o signore. <sup>4</sup> » Quindi Alcmano è assolutamente considerato come l'autore de la poesia co-

<sup>1</sup> Stefano Biz., in v. Πιτυοῦσαι.

<sup>2</sup> Questo è il senso del framm. 1, dove con un leggerissimo cambiamento dovrà forse scriversi e dividere:

Μῶσ' ἄγε, Μῶσα λιγεία, πολυμελὲς μέλος  
Νεοχμὸν ἄρχε παρθένοις ἀεῖδεν.

Il primo verso è logaedico, ed iambico il secondo.

<sup>3</sup> Framm. 4.

<sup>4</sup> Framm. 68.

rale, sebbene altri voglia attribuire questa gloria al più antico Terpandro ed altri a Stesicoro di lui più giovine. E i cori pe' quali dettò i suoi canti, erano specialmente composti di vergini, e già ce lo mostrano alcuni de' citati frammenti, come eziandio il nome di *Partenie* dato a una parte considerevole de' canti di Alcmano. La parola *Partenie* certamente non fu sempre con esattezza usata in quel medesimo senso, ma nel suo proprio e tecnico significato vale canti corali recitati dalle vergini e non già erotici canti indirizzati alle vergini. Chè anzi questi canti per le vergini e nel tono e nel ritmo hanno solenne e nobile carattere, e di quelli che ne dettarono Alcmano e i lirici successivi molti erano in dorica armonia. Il subbietto poi del canto poteva bene esser vario: al dire di Proclo, vi si celebravano gli Dei e gli uomini, e certamente è d'un Partenio quella esclamazione delle Vergini presso Alcmano, tutta piena d'una ingenuità affatto omerica: « O padre Giove, foss' egli il mio marito. »<sup>1</sup> Se noi con maggior cura ricerchiamo le attinenze del poeta col suo coro, non ci sarà dato, o almeno non sempre, di ritrovare quelle relazioni che Pindaro severamente mantenne e per le quali il coro non era che l'organo del poeta, che ne pronunzia ogni pensiero ed ogni sentimento, ma siccome propri di lui.<sup>2</sup> Presso Alcmano all'incontro le fanciulle parlavano spesso volte in persona propria, ed almeno in alcune partenie ebbe luogo un vero dialogo fra 'l coro e il poeta, che ne era ad un tempo istruttore e duce; talvolta poi, come già ne abbiamo dato l'esempio, anche più particolarmente il coro de le vergini indirizza al poeta la voce, mentre d'altra parte il poeta si volge a le vergini con lui congiunte, come appunto in quel bel frammento in esametri: « Non più, o vergini da la voce

<sup>1</sup> Scol. Omer., *Odis.*, Z, 244.

<sup>2</sup> In Pindaro sono pochi i luoghi in cui s'è creduto di scorgere una divisione de la persona del poeta e del coro. *Pit.*, V, 68 (69); IX, 98 (174). *Nemee*, I, 49 (29); VII, 85 (125): e con una più accurata interpretazione anche questi sono stati sommessi a la regola generale.



di mèle e dal sacro canto, non più le membra mi portano ;  
oh ! foss' io un Cerilo che con le alcioni vola in su la cima  
de' flutti, non pauroso ma confidente il cuore, l'augello pur-  
pureo marino di primavera. <sup>1</sup> .

Ma Alcmano instrusse senza dubbio anche altri cori ;  
da che le partenie non furono più che una parte de le sue  
opere poetiche, e d'altre sue poesie ci è pur fatta menzione ;  
inni a gli Dei, peani, prosodie, <sup>2</sup> imenei, e canti amorosi. Gran  
parte di queste poesie certamente furono rappresentate da'  
cori de' giovani ; e i canti d'amore, ne sembra probabile, fos-  
sero cantati da' singoli individui che s'accompagnavano su la  
cetra. I *Clepsiambi*, o le canzoni miste di versi cantabili e di  
volgare sermone, e per i quali usavasi un particolare instrumen-  
to, che porta questo medesimo nome, si ritrovano pure in  
Alcmano, il quale, come tante altre cose, pare li togliesse dalla  
poesia di Archiloco. <sup>3</sup> Imperocchè in Alcmano si rinvencono le  
invenzioni e gli stili diversi dell' arte d' Archiloco, di Terpan-  
dro e di Taleta, e forse anche quelli di Lirici eoli, onde la  
varietà e del metro e del dialetto e di tutto il tono poetico che  
in lui ritroviamo. A lato all' esametro solenne trovi appo lui  
il giambo e il trocaico d' Archiloco, l'ionico e il cretico d'Olimpo  
e di Taleta, e diverse specie di ritmi logaedici. Le sue strofe  
parte constavano di versi differenti fra loro, parte de la ripe-  
tizione d' uno e medesimo verso, come appunto il canto che  
incominciava da l' invocazione di Calliope ricordata di sopra. <sup>4</sup>  
Due strofe corrispondenti fra loro che si riconnettano poi con  
una terza da esse diversa, e detta epode, non ancora si rinven-  
gono presso Alcmano, il quale, come i Lirici eoli, fece conse-  
guire un numero indeterminato di strofe uguali ; v'ebbero però

<sup>1</sup> Framm. 12.

<sup>2</sup> *προσόδια*, canto da recitarsi in una processione al santuario avanti il sacrificio.

<sup>3</sup> Raffr. cap. XI, nota: con Aristosseno presso Esichio, in *ν. κλεψιάμβοι*.

<sup>4</sup> *Μῶς' ἄγε, Καλλιόπα, Δύγατερ Διός*. Tali *tetrametri dactylici* erano senza *hiatus* nè *syllaba anceps*, quindi secondo il metodo de' sistemi congiunti in istrofe.

alcuni de' suoi canti che constavano di ben quattordici strofe, con un mutamento di metro (μεταβολή) dopo la settima,<sup>1</sup> al quale di necessità doveva congiungersi un gran mutamento ne' pensieri e nel tono tutto quanto della poesia.

E qui è ad osservare che anche il metro laconico, una specie de' versi anapestici, onde fecero uso per i canti di marcia (ἐμβατήρια) intonati da l' esercito spartano prima di dar l' assalto al nemico, è fatto derivare da Alcmano,<sup>2</sup> onde ne sarebbe data facoltà di supporre che Alcmano nella poesia si fosse accostato anche a Tirteo, dettando egli pure canti guerreschi non composti di strofe, ma che constassero d'una ripetizione del medesimo metro. Ma l' autorità a questo affermare è di troppo poco conto, non essendoci pervenuta traccia veruna di questi canti alcmanici, per la marcia, nè concordando tutto il genere di essi col carattere proprio della sua poesia a noi d'altra parte noto. Chè se Alcmano di frequente fe uso del metro anapestico, non lo trattò esattamente con lo stesso metodo di Tirteo,<sup>3</sup> chè solo lo usò insieme con altri ritmi. Così adunque Tirteo, anteriore d' una generazione ad Alcmano, e già di sopra ne esponemmo il carattere come elegiaco, si rimane il solo maestro riguardevole di tali *Embateri* cantati da tutto l' esercito con l' accompagnamento de' flauti su la melodia castoria (Καστόρειος νόμος), e che non erano, come ci attestano alcuni versi che ce ne sono rimasti, se non semplici esortazioni al valore, vigorose però e attinte da un' anima virile. Il loro metro si chiamava anche messenico, perchè la seconda guerra messenica aveva dato occasione a comporre guerreschi canti di un impeto più specialmente vigoroso.

Alcmano è generalmente celebrato come il poeta che

<sup>1</sup> Efestione, pag. 13 G.

<sup>2</sup> Gli Scolii metrici ad Euripide, *Ecuba*, 59.

<sup>3</sup> *Alcmanica metra*, secondo gli scrittori latini di metrica Servio e Mario Vittorino, si chiamano il *dimeter hypercatalectus*, il *trimeter catalecticus* e il *tetrameter brachycatalectus*. Gli ἐμβατήρια erano parte nel *dimeter catalecticus*, parte nel *tetrameter catalecticus*.

vinse con propizia fortuna l' aspro idioma di Sparta, quasi materia poco arrendevole a la poesia, di qualche grazia arricchendolo: ed in vero ne' suoi canti oltre le comuni forme doriche, se ne rinvencono alcune particolari spartane,<sup>1</sup> ma non però tutte le proprietà speciali e a noi note<sup>2</sup> di questo dialetto; sì che anche per la lingua d' Alcmano vale quello che dir si può di tutti i dialetti poetici de' Greci, che cioè non rappresentano mai puramente un dialetto popolare, ma sempre più o meno l' annobiliscono e lo innalzano col dialetto proprio della poesia epica, reputata dai Greci quasi la madre e la educatrice di tutti i generi dell' arte poetica. Oltre a ciò, questo popolare tono laconico non è forte del pari in tutti i generi de la poesia d' Alcmano; lo ritrovi al maggior grado in certi frammenti<sup>3</sup> d' indole cordiale ed ingenua, ne' quali il poeta ci descrive il suo proprio modo di vivere, il suo mangiare e il suo bere, a cui potentemente era amico, senza che però potesse dirsi un ghiotto.<sup>4</sup> Ma qui pure è con l' eolismo frammisto,<sup>5</sup> che antichi grammatici hanno attribuito ad Alcmano; questo fatto tuttavolta può bene avere la sua spiegazione, in quanto che il Peloponneso andò debitore del primo perfezionamento de la poesia lirica ad un Eolo di Lesbo, Terpandro. In altri frammenti il dialetto s' avvicina anche maggiormente all' epico, sì che non abbia più che una leggerissima tinta di dorismo, e specialmente ne' canti in esametri e poi dovunque la poesia ha più nobile e maestoso carattere.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Come il σ per ϑ (σάλλειν per ϑάλλειν), e l' aspra desinenza ρς in μάκαρς, Περίηρς.

<sup>2</sup> Per esempio non mai Μῶά, nè Τιμόθεορ, nè ἄκχορ (per ἄσχος) ec.

<sup>3</sup> Framm. 24, 28.

<sup>4</sup> ὁ παμφάγος Ἀλκμάν.

<sup>5</sup> Specialmente ne la congiunzione de' suoni οις per il primitivo ONΣ come in φέροισα. Pare bensì che nel luogo di Μοῖσα debba sempre ammettersi il vero dorico Μῶσα. Ne la terza pers. pl. Alcmano aveva probabilmente, come Pindaro, αἰνέοντι (framm. 73) o εὐδοισιν; eolico è pure il σθ in τράπεσθα, κιθαρίσθην; il dorico puro era κιθαρίδδεν ec.

<sup>6</sup> Come nel bel framm. 10, presso Welcker, che contiene la descrizione del riposo notturno.

Alcmano è uno di que' poeti la cui immagine è più impalidita ne la vicenda del tempo, sì che quasi disperiamo di poterla perfettamente rinnovare. L'ammirazione, che gli ha tributato l'antichità, non trova forse ne' frammenti che di lui ci pervennero, una sufficiente conferma; ma di certo a cagione della breve loro estensione, e dell'essere stati allegati per cose di poco momento. Ma per ogni dove ci si appalesa una fedele immagine della natura, annobilita da quel suo costume, tratto dall'antichità più remota, di dar vita ed anima all'inanimato, come quando la rugiada, *Erse*, è detta dal poeta la figlia di Giove e di Selene, del Dio cioè del cielo e della Dea della luna.<sup>1</sup> E del pari ci offre ingenua e lieta l'immagine della vita umana, ma piena ad un tempo d'un vivace entusiasmo per la beltà d'ogni età e d'ogni sesso, e più specialmente per la grazia delle vergini, a le quali Alcmano consacra i suoi più premurosi omaggi. Che il poeta nel genere erotico inchinasse a lussuria,<sup>2</sup> ne pare si possa solo indurre da quella innocente e non maligna naturalezza con la quale e' concepì in un modo affatto spartano le correlazioni de' sessi. La sensualità corrotta e raffinata non è nè di questa età nè del carattere de la poesia d'Alcmano: e se per generale la vita de' sensi prepondera in lui, non mancano tuttavia i luoghi in cui ci si appalesi com'egli e ingegnosamente e profondamente concepisse il lato spirituale.<sup>3</sup>

Il secondo de' grandi poeti corali, *Stesicoro*, tanto poco ha di comune con Alcmano, che non possiamo figurarcelo come il continuatore del poeta laconico, per quello che riguarda il progredimento di questo genere poetico: è tuttavia da ritenersi per fermo che ben prendesse le mosse dal medesimo punto, ma seguendo una direzione affatto diversa

<sup>1</sup> Framm. 47.

<sup>2</sup> ἀκόλαστον, Archita (ὁ Ἀρμονιχός) presso Ateneo XIII, pag. 660 F.

<sup>3</sup> Per esempio, quando Alcmano ha chiamato la memoria, μνήμη, l'occhio della mente φρασίδορχον. Da che così bisognerà scrivere nell'*Etimologico Gudiano*, pag. 395, 52, invece di φρασί δόρχον. Φρασί è solo come dorico per φρασί.

nell'indipendenza dell'anima sua. Per il tempo, Stesicoro è di poco più giovine d'Alcmano. Il suo nascimento cade appunto in quell'età in cui Terpandro aveva mosso i primi passi ad un proprio svolgimento de la lirica (Olimpiade XXXIII, 4: 643. av. C.; e secondo altri, Olimpiade XXXVII, 632); ma gli durò la vita oltre gli ottanta anni (fino all'Olimp. LV, 1: 560; a. C. e secondo gli altri, LVI, 556); sì che potè anche vedere Falari tiranno d'Agri-  
gento, e fare avvertiti, secondo che narra Aristotele, de le mire ambiziose di lui i suoi concittadini con una favola di felice invenzione.<sup>1</sup> Stesicoro, secondo la tradizione volgare, ebbe per patria Imera, e quindi una città abitata da una popolazione mista d'Ioni e di Dori, come che quelli d'Imera parte derivassero da la colonia calcidica di Zancle e parte da Siracusa. Quando nasceva Stesicoro, erano a mala pena poste le fondamenta d'Imera, e solo da pochi anni poteva essersi già trapiantata la famiglia di lui. Ma gli antenati di Stesicoro non erano nè di Zancle nè di Siracusa, ma abitavano Metauro (o Metauro), città che i Locri fondarono nell'estremo mezzodi dell'Italia.<sup>2</sup> E di qui ci deriva una luce bene opportuna su la tradizione per altri rispetti curiosa, ma che pure Aristotele reputò degna d'essere conservata,<sup>3</sup> che Stesicoro sia figlio d'Esiodo e natogli da una tal fanciulla Ctimene de la regione d'Eneone nel paese de' Locri Ozoli. Se noi ne togliamo tutto ciò che appartiene al modo d'esprimersi de' tempi più antichi, che solevano rivestire ogni attinenza di parentela delle forme più semplici, dalla sopra citata indicazione verrebbe a mettersi in chiaro, che esisteva, come sopra vedemmo,<sup>4</sup> un ramo de la famiglia de' cantori epici nel tono e ne la foggia d'Esiodo, e teneva sua sede nel paese de' Locri

<sup>1</sup> Vedi sopra c. XI e seg.

<sup>2</sup> Stefano Biz. a la voce *Ματαυρός* · *Ἰτρεῖς* · *Ματαυρίης* · *γῆς*. Raffr. Klein, *Fragm. Stesich.*, pag. 9.

<sup>3</sup> Presso Proclo e Tzetze, *Proleg. ad Esiodo*.

<sup>4</sup> Cap. VIII.

ad Eneone e nella vicina Naupacto. Una famiglia in cui tale esercizio de la poesia fu ereditariamente trasmesso, venne a stanziarsi per la colonia de' Locri in Italia; di questa colonia grandissima parte furono i Locri Ozoli, e di questi alcuni si stabilirono in Matauro. Rampollo di questa famiglia era Stesicoro.

Stesicoro visse un' età alla quale, per generale, non bastava più il tono tranquillo dell'epopea, nè quel semplice dedicarsi ad un mitico subbietto; chè anzi l'intelletto greco prepotentemente era trascinato a la lirica. Vivamente ne era compreso egli stesso, e così l'intendimento de la sua vita può dirsi che fosse tutto nel dare al canto corale quella dovizia di materia e di forme potenti e solenni, di cui fino a quel dì era andata esclusivamente gloriosa l'epopea. La sua vita passò nel disporre ed instruire i cori, donde trasse il suo nome Stesicoro, o l'ordinatore de' cori, mentre per l'innanzi, a quanto ne attestano, era appellato Tisia. E questo suo ufficio dev'esser poi passato ereditariamente ne' suoi discendenti a Imera, chè da Imera uno Stesicoro iunior venne come poeta in Grecia nell'Olimp. LXXIII, 4: a. C. 485;<sup>1</sup> ed un terzo Stesicoro pure d' Imera fu ad Atene proclamato vincitore, certamente com'istruttore di cori, nell'Olimp. CII, 3: a. C. 370.<sup>2</sup> Il vecchio Stesicoro-Tisia segna una grand' epoca nel perfezionamento de' cori secondo le regole dell'arte. Per esso dopo le strofe e l'antistrofe, che per tutto il canto continuavano nel medesimo metro, fu inserita l'epode da quelle diversa, riducendo così il coro a maggiore tranquillità.<sup>3</sup> Finchè durava la strofa, il coro movevasi in un dato andamento che inversamente ripetevasi durante l'antistrofe, finchè non si ricomponesse nel suo stato primitivo, il quale ripreso, cantavasi l'epode. Lo stesso coro di Stesicoro, pare che con-

<sup>1</sup> *Marm. Parium.*, Ep. 60.

<sup>2</sup> *Marm. Parium.*, Ep. 73.

<sup>3</sup> Di ciò parlano vari antichi grammatici e raccoglitori sotto il titolo τρία Στησιχόρου ovvero Οὐδὲ τρία Στησιχόρου γυνώσκεις.

stasse di singole serie di otto danzatori per ciascheduna, da che il numero otto per varie tradizioni ci si mostra sacro per Iste-sicoro.<sup>1</sup> Il musicale accompagnamento facevasi con la cetra. Le strofe avevano una grand' estensione, e, come le pindariche, si componevano di versi differenti, in generale però d' un tenore più semplice. In molti canti elleno constavano di certe serie dattiliche or più brevi or più lunghe, quasi fossero variazioni dell' esametro. A le quali Stesicoro qualche volta congiunse de le dipodie trocaiche,<sup>2</sup> per le quali era d' alquanto temperata la gravità de' dattili, e ne nascevano i metri che in Pindaro e in generale ne' canti d' indole dorica son regolati. È certo che anche Stesicoro il più delle volte usò di questa armonia seria e solenne, ma egli stesso fa ricordo dell' uso di quella frigia a cui s' addice un pathos più alto, e più vigoria di passione.<sup>3</sup> Da questo frammento pare che il poeta scegliesse, come metrica forma, i così detti sistemi dattilici, ovvero quelle riunioni di certe serie uniformi in un più vasto corpo, senza frammezzarle con la fine d' un verso, e a queste poi aggiungeva i trochei di grave peso.<sup>4</sup> Del resto poi usò Stesicoro anche degli anapesti e de' coriambi, che quanto al loro carattere corrispondono a quei versi dattilici, ma non ebbe nè men talvolta in dispregio il metro più leggero e piacevole che serio, vo' dire il logaedico.

E come i metri di Stesicoro molto più che non quelli d' Alemanò all' epopea s' avvicinano, così anche il suo dialetto ha fondamento nell' epico, del quale variò, a così dire, il tono co' dorismi più diffusi e volgari, mentre poi pe' subbietti eziandio del suo canto è Stesicoro quello fra' Lirici che più all' epopea

<sup>1</sup> Diversi grammatici a proposito de la locuzione πάντα ὅκτω.

<sup>2</sup>  $\frac{1}{2}$   $\cup$   $\text{—}$   $\text{—}$ . La riunione di più versi di tali dipodie, siano essi più lunghi o più brevi, presso i grammatici ha nome di *Versi stesicorici*.

<sup>3</sup> Framm. 12, *Mus. critic. Cantabr.*, fasc. VI (39 Klein). Τοιαῦτε χρὴ Χαρίτων δα | μῦματα καλλικόμων ὃ | μνεῖν φρύγιον μέλος ἔξεν | ρόντας Ἀβρῶς | ἦρος ἐπερχομένου. Secondo Plutarco, Stesicoro usò anche l' ἄρμα-τιος νόμος, che era composto da Olimpo in melodia dorica. Vedi Cap. XII.

<sup>4</sup> τροχαῖοι σημανταί.

va d' appresso. Stenico sostenne, come con felice espressione disse già Quintiliano, il peso della poesia epica con la cetra. Sono giunti fino alla cognizione nostra i subbietti epici che il poeta d' Imera trattò in cotal guisa, ed essi hanno una strettissima somiglianza con gli argomenti di quelli epilli della scuola esiodea, di cui tenemmo sopra discorso.<sup>1</sup> Vari d' essi eran tolti dal gran cielo mitico d' Ercole, ch' egli, come Peisandro, armò solo de la pelle leonina, della mazza e dell' arco: e tali sono la spedizione d' Ercole contro l' occidentale tricorpore gigante Gerione (Γηρυονίς), la Scilla ch' Ercole aveva domo nella spedizione medesima (Σκυλλα), la lotta con Cieno il figlio di Marte (Κίανος), la violenta adduzione del cane del Tartaro (Κέρβερος). Altri possi riportavano al cielo epico troiano, come la distruzione di Troia (Ἰλίου πέρσις), i ritorni (Νόστοι), l' istoria d' Oreste (Ὀρεστεια). E mitici subbietti furono pure i premi di vittoria che distribui Acasto re di Iolco nelle funebri pompe di Pelia suo padre (ἐπὶ Παλίας ἄθλα), l' *Erifile* che seduce Amfiarao suo marito perohè partecipi a la spedizione contro Tebe (Ἐριφύλα), i cacciatori del cinghiale calidonio (Συοθηραι secondo la più probabile interpretazione), e finalmente un canto chiamato Europeia, subbietto anche d' un' epopea d' Eumelo ch' ebbe questo medesimo titolo, la quale poesia, a quanto n' è concesso vedere, s' occupò intorno a' miti di Cadmo co' quali anche la favola d' Europa intrecciavasi.

E qui anzi tutto dobbiamo muovere a la ricerca, come egli fosse possibile di trattare in forma lirica questi epici subbietti. È agevole a intendersi che l' ordinamento e l' indole di queste poesie non poté mai avere quella perfetta tranquillità nè quell' intiera confidenza per cui il poeta si lasciasse andare al proprio subbietto, nè la piacevole ampiezza, nè in fine tutte quelle qualità che della epopea sono proprie. Il congiungere a tali qualità il canto di molte voci, il generale

<sup>1</sup> Cap. VIII.



accompagnamento degli strumenti, la variata struttura de' ritmi, la danza in coro sarebbe sembrato un bastardume ai Greci che tanto chiaramente conobbero quelle che fosse conveniente ed insieme armonizzante. Quindi uno speciale motivo nella vita del poeta e de' suoi concittadini deve avere eccitato l'interessamento per quegli eroi e le loro imprese, vivacemente commovendone il sentimento: od in altre parole, l'epica narrazione dev'essere stata guidata e dominata da determinate cause liriche. Così appunto in Pindaro ogni mitologico racconto serve ad un lirico pensiero, sì che dall'incitamento attuale del pensiero l'animo è richiamato a quegli antichi tempi. Presso Stesicoro tuttavolta il subbietto mitico dev'essere stato più diffuso, da che per quasi tutta la poesia si distende: chè altrimenti i nomi di quelle poesie non potrebbero essere esattamente quegliino stessi degli epici canti. Chè anzi almeno alcune di quelle poesie tanto erano estese, che l'Orestiadè poteva fino in due libri esser divisa; e tanta materia mitologica contenevano, che su la tavola iliaca, una tavola dell'antichità che è ben conosciuta, era rappresentata la distruzione d'Ilio con una quantità di singole scene tolte da la poesia di Stesicoro in discorso. La supposizione adunque più verosimile, quella è che questi canti fossero destinati ad essere rappresentati ne' sacrifici pe' morti e nelle feste che nella Magna Grecia più che per ogni dove si celebravano ad onorare gli eroi della Grecia e del ciclo epico troiano più specialmente.<sup>1</sup>

Ed anche il tono, con cui Stesicoro trattò queste mitiche istorie, era essenzialmente diverso da l'epico. Da' frammenti appare, che Stesicoro dipinse specialmente alcune splendide immagini, nelle quali, a così dire, si riconcentrava la potenza e la magnificenza degli eroi, lasciando andare a

<sup>1</sup> Così in Taranto furono offerti *ἐναιεταμοί* agli Atridi, Tididi, Eacidi, Laerziadi (Pseu. Aristotel., *Mirab. auscult.*, 114), e in Metaponto a' Nelidi (Strabone, VI, pag. 264) ec.

più ardito volo la sua fantasia nel dipingerle. Così nel frammento in cui Ercole restituisce al Dio del sole la tazza entro la quale aveva tragittato all'isola di Gerione: « Elio l'Iperionide si mise dentro al calice d'oro per giungere al di là dell'Oceano a le sacre profondità della tenebrosa notte a la madre a la sposa ed ai cari figli; ma 'l figlio di Giove entrò nella selva che adombravan gli allori.<sup>1</sup> » E nell'altro in cui è descritto il sogno che s'appresentò a Clitennestra la notte che precorse la sua uccisione: « Le sembrò le si facesse innanzi un drago, grondante il capo di sangue: ma d'improvviso ne balzò fuori il re della stirpe di Pleistene (Agamennone).<sup>2</sup> » Un poeta lirico, quale Stesicoro, inclinava sempre più che non un epico a' cambiamenti del mito tradizionale, come che non tanto gli stésse a cuore la sposizione del mito stesso, quanto la lode de' singeli individui del mondo eroico, ed un proprio e particolare intendimento avesse sempre nell'introduzione del mito nella sua poesia. E passandoci di molte altre prove, ci accontenteremo di quella sola istoria, nell'antichità famosa, da la quale ci è detto, che il poeta d'Imera in un suo canto (e probabilmente la distruzione d'Ilio) fece aspro rimprovero ad Elena chiamandola in colpa di tutti i mali della guerra troiana;<sup>3</sup> e quando poi l'eroina assunta fra' numi, per punirlo, come credevasi, lo privò de la luce degli occhi, e cantò quella tante volte ricordata palinodia, nella quale immaginò che solo un fantasma (φάνσμα, εἰδωλον) d'Elena fosse stato presente a Troia, e che per esso gli Achei ed i Troiani avessero guerreggiato per tanti anni, mentre fingeva che la vera persona d'Elena non avesse mai asceso la nave. Ma nè men questa è a reputarsi perfettamente libera invenzione; chè nella Laconia correivano popolari tradizioni, secondo le

<sup>1</sup> Framm. 3 (10, Klein).

<sup>2</sup> Framm. inc. (43, Kl.). Anche questo frammento è lirico, nè deve restringersi in due distici.

<sup>3</sup> A cause di ciò, Menelao su la tavola iliaca è nell'atto di uccidere col brando Elena, che avea ritrovato, mentre cercava un rifugio nel tempio d'Afrodite.

quali lungo tempo dopo la sua morte, a la guisa istessa di Castore e Palluce fratelli suoi, anche Elena appare siccome un fantasma; <sup>1</sup> e forse da tal favola popolare avrà avuto Stesicoro l'impulso al suo canto, e della verità di essa lo avranno fatto persuaso subbiettive ragioni. E in generale Stesicoro si è contentato di non far imbarcare la sua Elena, nè poetò le trasformazioni d'essa in Egitto: <sup>2</sup> A' fini artistici di Stesicoro ben s'accordò la sua locuzione, della quale affermò Quintiliano, consentendo con altri critici antichi, ch'essa bene corrispondeva alla dignità delle persone ch'è rappresentava, sì che, se Stesicoro tenuta avesse una più giusta misura, avrebbe potuto collocarsi a lato d'Omero, essendone l'emulo più degno; ma non abbastanza tenne in freno la dovizia delle sue immagini, e troppe largamente la lasciò scorrere; nel qual giudizio tuttavia Quintiliano non fece abbastanza considerazione de' diversi generi della poesia.

Noi volemmo che queste nostre osservazioni si rannodassero a le maggiori liriche di Stesicoro, le quali sono più affini all'epopea, perchè in queste certamente più che altrove si mostra il carattere proprio della sua poesia. Ma 'l poeta d'Imera dettò canti anche in onore degli Dei e peani ed inni particolarmente, e, come è naturale, in forma non epica ma lirica. E di Stesicoro esistevano eziandio *erotiche poesie*, le quali però tanto eran diverse da gli altri canti d'amore de' lirici lesbii, quanto ne va distinto ogni rimanente della loro poesia.

<sup>1</sup> Erodoto, VI, 61.

<sup>2</sup> Altri in questo mito hanno introdotto Proteo, il demone del mare esperto delle varie trasformazioni, fingendo ch'egli nell'isole di Faro formi un'altra Elena per sommetterla a Paride: supposizione che già fino gli antichi scolasti confusero col modo di narrazione seguito da Stesicoro: gl'interpreti (*ἐρμηνεύς*) egizi fecero di questo Proteo un re del loro paese, che pure doveva aver tolto Elena a Paride per serbarla a Menelao. Così Erodoto (II, 112) senti la cosa in Egitto. Euripide nella sua *Elena* fa un miscuglio tutto suo proprio; chè gli Dei formano un'Elena la quale da Paride è condotta a Troia, mentre Ermete conduce la vera a Proteo il re dell'Egitto. Con ciò Proteo perde affatto la significazione che ha nel mito greco, ma ne derivano le situazioni di cui Euripide aveva mestieri per la patetica sua tragedia.

Esse consistevano nella narrazione delle avventure di coppie d'amanti: tale la poesia intitolata *Calice* in cui c'era narrato il puro ma infelice amore d'un vergine Calice, e tale la *Radina* in cui ne dipinse le funeste sorti d'un fratello e d'una sorella, nativi di Samo, cui un tiranno di Corinto se uccidere, invaghitosi dell'una e ingelosito dell'altro.<sup>1</sup> Qui per la prima volta nella letteratura greca si rinvencono le erotiche narrazioni come germe primo e primo principio della poesia de' romanzi, che poi alla loro volta avevano, sebbene imperfetti, i loro prototipi nelle favole e ne' canti che avevano voga ne' ginecei della Grecia. La scena di queste istorie, raccolte poi da Partenio, da Plutarco nell'istorie d'amore e da altri, non è a dir veramente che sia nella regione mitica, ma si ne' tempi storici, o 'n quel crepuscolo che tiene il mezzo fra' l tempo mitico e l'istorico meglio chiaro. Di qui il vantaggio che in essa le circostanze siano supposte secondo l'ordinario andamento della vita, mentre possono ad un tempo idearsi mirabili intrecci, in cui la fedeltà e la forza dell'amore potevano fare mirabile prova. E di natura a questa affine era la poesia *bucolica* che Stesicoro da l'origini prime che ebbe nella sua patria, inalzò per il primo fino ad essere un genere poetico colto col senso squisito dell'arte greca. È fama che un pastore di buoi Diomo cantasse per il primo in Sicilia, il paese ricco di mandre, una tale canzone pastorale (chiamata βουκολιασμός).<sup>2</sup> L'eree di quella pastorale poesia era Dafni il bifolco, a noi noto per opera di Teocrito, il quale fu amato da una ninfa e poi da essa per gelosia privato della luce degli occhi: a' lamenti ch'egli ne mosse partecipò tutta la natura e fino anche le querci. Questa tradizione traeva appunto sua origine da la patria di Stesicoro, dal fiume Imera dove Dafni fece risonare

<sup>1</sup> Raffr. Strabone, VIII, pag. 374, D, con Pausania, VII, 5, 6. — La fonte principale di tutte queste istorie amorose è il grand' *Exoeretus* che si trova in Ateneo (XIV, pag. 618 seg.), su' canti popolari de' Greci.

<sup>2</sup> Epicarmo presso Ateneo, XIV, pag. 619. Anche il canto d'Erifani: Μαχραὶ δρῖες, ὦ Μενάλλα, pare sia d'origine siciliana.

i suoi lamenti presso il vicino Cefaleione, e dov'era a vedersi un sasso di forma simile a l'umana quasi fosse trasformato Dafni. Sola Imera fra le colonie più antiche de' Greci in Sicilia sedeva nella costa settentrionale dell' isola in una regione che per ogni rimanente tenevano i Siculi i primitivi abitatori di quella terra: e a questi adunque pare che nella sua forma più antica s' appartenga l'eroe Dafni e 'l canto pastorale.<sup>1</sup>

L' anima così di Stesicoro, fosser sublimi, dolci, o commoventi i sensi che la riempivano, è manifesto ch' era usa ad estrinsecare se stessa trovando nel mondo esteriore o negli avvenimenti già trascorsi l'espressione acconcia a ciò che si passava dentro di sè. E questa naturale sua inclinazione dovè dominare tutti i generi della poesia di Stesicoro, sìchè gli epitalami o i canti nuziali eziandio non erano dettati da lui in un' immediata attinenza col tempo presente come quelli di Saffo, ma per essi pure scelse dalla mitologia un qualche subbietto; e il bel canto a la sposa, che le vergini laconiche cantano presso Teocrito,<sup>2</sup> dinanzi al talamo di Menelao e d'Elena, è almeno in parte imitazione d' una poesia di Stesicoro.

E fin qui di questo carattere distintivo e speciale fra' poeti di cori, il quale tanto è memorabile in sè, quanto anche come primo avviamento alla forma lirica più perfetta di Pindaro. Molto più inadeguata e superficiale è la cognizione che possiamo procurarci di *Arione*; ma quel poco eziandio ne addimostrea quanto di potenza avesse per ogni lato la lirica poesia nell'età d'Alcmano e di Stesicoro. *Arione* è contemporaneo a quest'ultimo, ed è celebrato discepolo di Alcmano: fiori a Corinto, seguendo la nota attestazione d'Erodoto, mentre durava il reggimento di Periandro, cioè fra l'Ol. XXXVIII, 1 (a. C. 628), e XLVIII,

<sup>1</sup> Secondo Eliano; *V. H.*, X, 48, è a supporre che la tradizione di Dafni non sia quale apparisce nel I Idillio di Teocrito, ma sì come e' l'accenna nell'Idillio, VII, 73, e quale ci si appresenta presso Stesicoro. Anche la tradizione pastorale del capraro Comata, che il re fece chiudere in una cassa, dove però le Muse lo fecero alimentare da uno sciame di api, Teocrito, VII, 78 seg., pare affatto un'istoria esposta già da Stesicoro.

<sup>2</sup> Idillio XVIII.

4, (385); e probabilmente più verso il finire che il cominciare di questo tempo. Di patria fu un Leshio di Metimna, dove il culto di Bacco co' suoi orgiastici riti e le sue melodie musicali, trapiantatovi da' Beoti, aveva poste profonde radici. Arione fu quegli che più specialmente coltivò in Grecia il *ditirambo*, il quale come canto festivo di Bacco è certamente antichissimo, e 'l nome stesso di ditirambo oscuro ed inintelligibile ne prova essere impossibile che e' sia nato in un periodo men remoto dell'istoria della lingua greca, e certamente dovè sortir la sua origine dalla più vetusta forma del culto istesso.<sup>1</sup> Ebbe poi sempre carattere conforme a quel culto, passionato cioè ed entusiastico, e gli estremi del sentimento, la gioia tumultuante e 'l feroce dolore trovarono in esso la loro espressione. Del modo della sua rappresentazione noi siamo affatto all'oscuro, perocchè solo una volta ne dice Archiloco, ch' egli con l'animo riscaldata dal vino ben sa intonare il ditirambo, la bella canzone di Dioniso.<sup>2</sup> Dal detto di Archiloco ne pare sia luogo a credere che anche allora un'intiera brigata di commensali (*κῶμος*) andando a diporto cantasse insieme il ditirambo che un solo aveva intonato; ma in questo tempo non v' ha tuttavia traccia a scoprire d' una vera rappresentazione del ditirambo per mezzo de' cori, i quali per la prima volta mostraronsi nelle feste d' Apolline danzanti al suono dell' istrumento che in quelle era in uso, la cetra (*φόρμιγξ*), mentre invece nel culto di Dioniso la parte principale era data alla comitiva che aveva partecipato al sacrificio e al banchetto (*κῶμος*), la quale senza regola preceduta da un sonatore di flauto<sup>3</sup> andava girando attorno. Secondo le attestazioni ben concordi degli storici e de' grammatici antichi, Arione per il primo instrui un coro a la rappresentazione del ditirambo,

<sup>1</sup> Intorno a la formazione del *διδύραμβος*, Cap. XI.

<sup>2</sup> Ὡς Διονύσου ἀνακτος καλὸν ἐξαίρξαι μέλος.  
Οἶδα διδύραμβον εἶναι συγκαταναυθεῖς φρένας.

Presso Ateneo, XIV, pag. 628.

<sup>3</sup> Raffr. Cap. III.

e quindi diè per il primo dignità d' artistica forma a questo canto, il quale per l' innanzi non dovea contenere che sregolati sfoghi di sentimenti esaltati, d' inarticolate esclamazioni (ὀλολυγμοῖς) abbondando. E questo ebbe luogo a Corinto la città di Periandro, la quale allora incominciava ad essere in fiore di splendidezza e d' opulenza; il perchè poi Pindaro nell' abbondevole lode che fa di quella città esclama: « E donde (se non da Corinto) è venuta la bella solennità di Dioniso col suo ditirambo premiato co' tori? »<sup>1</sup> I cori che recitavano il ditirambo erano cori ciclici (κύκλιοι χοροί) o che si muovevano in cerchio intorno all' altare su cui ardeva la vittima; quindi le espressioni che ebbero corso in Atene fino al tempo di Aristofane poeti di ditirambi e maestri di cori ciclici (κύκλιο-διδάσκαλοι) erano quasi dell' istesso significato.<sup>2</sup> De la materia de' ditirambi d' Arione questo solo sappiamo, che 'l poeta di Lesbo già v' aveva introdotto il modo tragico (τραγικὸς τρόπος).<sup>3</sup> E in ciò ne è agevole di ravvisare la distinzione di un canto corale di tetro carattere, che a' pericoli e a' patimenti di Dioniso risguardi, dal ditirambo dall' usato tono lieto e giulivo: e di questa nostra opinione ci proponiamo dar le ragioni in uno de' seguenti capitoli.<sup>4</sup> In rispetto a la musicale rappresentazione de' ditirambi d' Arione osserveremo che in essi non predominava come nel vagante compos il suono del flauto, ma sì invece quel della cetra; da che Arione fu 'l primo citarredo della sua età e quegli appunto che serbò la gloria esclu-

<sup>1</sup> Pindaro, *Olimp.*, XIII, 48 (25), al qual luogo i recenti editori largamente discorrono su questo proposito.

<sup>2</sup> È perciò attribuito ad Arione istesso, siccome padre, un tal *Cycleo*.

<sup>3</sup> Suida alla voce Ἀρίων. Intorno a' Satiri che già Arione stesso deve avere usati, vedi Cap. XX.

<sup>4</sup> Cap. XX. L' esempio più bello d' un ditirambo di lieto carattere ci è dato da un prezioso frammento d' un ditirambo pindarico presso Dionigi d' Alicarnasso, *De compos. verbos.*, c. 22. Questo ditirambo era destinato a le grandi Dionisiache (τὰ μεγάλα ovvero τὰ ἐν ἄστει Διονύσια), che ivi sono dipinte come una gran festa della stagione di primavera « in cui si schinde la stanza nuziale degli eroi, e le piante nettatiche sentono l' avvicinarsi dell' olesse di primavera. »

siva de' musici di Lesbo fin da Terpandro. E alla cetra ci disposò secondo una favola ben conosciuta<sup>1</sup> anche il *Nomos Orthios* (di cui sopra facemmo ricordo a proposito di Polimnesto) quand' ei si precipitò da la nave nel mare e lo campò dal periglio un delfino.<sup>2</sup> Del resto, ad Arione come a Terpandro sono attribuiti proemii ed inni a gli Dei, che servivano d' introduzione a la solennità della festa.<sup>3</sup>

E passando a dire de' poeti corali che vissero tempi più vicini a la guerra persiana; ci si fanno dinanzi due individui d' un' indole molto particolare: l' impetuoso *Ibico* e 'l soave *Simonide* da la squisita coltura dell' intelletto. Quegli da un lato, già per causa della patria, trovasi in una stretta attinenza con Stesicoro: ch' ei fu di Regio, la città dell' estremità meridionale d' Italia e intimamente collegata con la Sicilia. La popolavano, in parte, gl' Ioni di Calcide, e 'n parte i Dori del Peloponneso reputati più nobili. Anche lo speciale dialetto che ivi s' era formato, fece risentire i suoi influssi su' canti d' Ibico, abbenchè per regola generale e' li dettasse in quel dialetto epico istesso delle poesie di Stesicoro cui aveva leggermente modificato il dorismo.<sup>4</sup> Ibico fu un poeta che ebbe sedi mal ferme; e la stessa ben nota tradizione delle gru testimoni e vindici della sua uccisione, ne lo afferma: nè i suoi viaggi come que' di Stesicoro si restrinsero alla Sicilia, ch' egli

<sup>1</sup> Erodoto, I, 23. Secondo ogni probabilità, la favola ebbe origine da un dono votivo nel santuario di Tenaro, che rappresentava *Tarus* assiso sopra un delfino, quale si vede nelle monete di Taranto. Una diversa opinione sostenne il Lehrs nel *Museo renano di filologia*, 1847, fasc. I. *Della verità e della poesia nella letteratura greca*. Plutarco, *Conv. sept. sap.*, 18; invece dell' *orthios* ricorda il *nomos pitto*.

<sup>2</sup> Il *nomos orthios* fu cantato su la cetra (Erodoto, I, 24; Aristofane, *Caual.*, 1276; *Rane*, 1308, con gli *Scoli*), ma anche al suono del flauto frigio (Luciano, *Bacc.*, 4).

<sup>3</sup> Suida, *s. h. v.* Il canto su Possidone, che Eliano, *H. A.*, XII, 45, attribuisce ad Arione, non ostante la pompa delle parole, è ben molto povero di pensieri e affatto indegno d' un poeta quale Arione. Supporrebbe poi vera la favola che Arione sia stato salvato da un delfino.

<sup>4</sup> Una proprietà del dialetto di Regio era specialmente in Ibico la forma della terza persona de' verbi baritoni in ησι, φέρησι, λέγῃσι ec.



visse una parte della sua vita a Samo presso Policrate; dal che argomentiamo eziandio che 'l fiorir di Ibico deve essere fermato circa a l' Olimp. LXIII, a. C. 528.<sup>1</sup> Qual gueto regnasse alla corte di Policrate nella poesia, già di sopra vedemmo: nè Ibico vi si potè presentare come poeta di solenni inni agli Dei, ma dovè quanto gli fu possibile accordare la dorica cetra a le melodie d' Anacreonte; il perchè ne è agevole conghietturare che gli erotici subbietti predominarono nel canto d' Ibico solo per tutto il tempo ch'ei si rimase presso Policrate, e che allora ebbero nascimento quelle sue canzoni ardenti di amorosa passione e specialmente indirizzate a' leggiadri garzoni, le quali nell' antichità venivan per le prime a la mente quando si pronunziasse il nome di Ibico.

Ma che Ibico in sin dal principio abbia seguitate le orme di Stesicoro e modellato lo stile della sua arte su quello del cantore d'Imera, appare già da questo, che intorno ad alcuni concetti ed espressioni gli eruditi dell' antichità dubitarono se all' uno o all' altro appartenessero.<sup>2</sup> Ciò è bensì vero, che potrebbe spiegarsi anche pensando che le opere de' due maestri andassero in una sola raccolta comprese, come quelle d' Ipponatte e d' Ananio, di Simonide e di Bacchilide; ma gli antichi eruditi non avrebber mai fatto questa riunione, ove fra' poeti stessi non fosse passata un' interna affinità. Ed anche ne' metri è grande analogia con que' di Stesicoro: per lo più sono serie dattiliche che in misura più o meno lunga si congiungono a' versi, sebbene abbian talora una così grande estensione che nemmeno possono chiamarsi versi, ma più tosto sistemi. Ibico è inoltre doviziosissimo di versi logaedici che hanno carattere più rallentato e più molle, sì che in generale la

<sup>1</sup> Vedi di sopra, Cap. XIII.

<sup>2</sup> Citazioni di Stesicoro o d' Ibico, e trattandosi di una medesima espressione, anche di Stesicoro e d' Ibico si trovano in Ateneo, IV, pag. 172 D; negli Scolii veneti all' *Iliade*, XXIV, 259; III, 14; Esichio a la voce βρυαλίχται, tomo I, pag. 774, Alb.; Scolii a gli *Uccelli* di Aristof., 1302; Scolii di Breslavia a Pindaro, *Olimp.*, IX, 128 (οἱ περὶ Ἰβικόν καὶ Στυσίχορον); Etimol. Gudian., a la voce ἀτρεπνός, pag. 98, 31.

struttura de' suoi ritmi, al confronto di quella di Stesicoro, è men solenne e dignitosa ma più atta all'espressione de' sentimenti appassionati. Il perchè non a torto l'effeminato poeta Agatone risguardava presso Aristofane<sup>1</sup> ad Ibico, Anacreonte ed Alceo siccome a quelli che avevano raddolcita l'armonia, e, coronati la fronte di bende di vario colore, a la foggia orientale movevano le lussuose ioniche danze.

E ad un medesimo tempo anche ne' subbietti del canto, pare che Ibico si tenesse vicino a Stesicoro: ancorchè sotto il nome di lui non conosciamo poesie che abbiano titoli quali Cieno e l'Oresteia, tuttavolta un gran numero di particolari notizie intorno a l'istorie mitologiche, e al mondo degli eroi specialmente, ci giunsero allegando il suo nome, sì che siamo costretti ad ammettere che Ibico prendesse i subbietti de' suoi canti maggiori dal cielo mitico della guerra troiana, dalla spedizione degli Argonauti e da altri simili. Che poi, su l'esempio di Stesicoro, amasse egli pare di mettere in rilevanza il meraviglioso de' miti eroici, ne lo dimostra un frammento in cui di questa guisa si fa a parlare Ercole:<sup>2</sup> « Anche i giovani su' bianchi destrieri, i figli io uccisi di Molione, i gemelli da' capi uguali, da le membra congiunte, nati entrambi nell'uovo d'argento. »

Ma a noi è meglio nota la poesia erotica d' Ibico. Sappiamo ch' ella principalmente constava di canti relativi a' fanciulli, e dominati da tale ardore di passione che lasciavano di gran lunga addietro ogni altra manifestazione consimile della greca letteratura. È ben naturale che i sentimenti ivi espressi fossero quelli propri del poeta, ed anche i frammenti ne provano che il suo canto moveva dal suo proprio furore amoroso. La lunghezza delle strofe e l'artistica struttura de' versi ne fan tuttavia persuasi che anche tali canti fosser rappresentati da' cori. E i giorni natalizi od altre feste di famiglia, od anche

<sup>1</sup> *Taeniosor.*, 161.

<sup>2</sup> Ateneo, II, pag. 57 seg. (framm. 27, coll. Schneidewin).

i premii ne' ginnasi potevano ben facilmente offerire. l'occasione al poeta d'entrar col suo coro nell'atrio della casa per presentare nel più solenne e splendido modo i suoi omaggi. In generale erano certamente queste le occasioni medesime nelle quali si costumò nella Magna Grecia d'offrire in dono a' giovanetti la massima parte de' vasi dipinti e splendidi di quella lusinghiera iscrizione: « Bello è il fanciullo » (καλὸς ὁ παῖς) non che delle rappresentazioni della vita ginnastica e socievole. Ma che il coro così per Ibico come per Pindaro non fosse più che l'organo de' pensieri e de' sentimenti del poeta, bastantemente, come dicemmo, lo prevano i frammenti conservatine. E in uno di essi più specialmente bello, e di tal metro che con rara arte ne dipinge il progresso del sentimento, Ibico dice: « In primavera fioriscono i mèli di Cidone, innaffiati da le correnti de' fiumi, nell'intatto giardino delle vergini; e i fiori delle viti che crescono sotto le ombrose propaggini de' pampini: ma Eros a me non dà pace in veruna stagione, ma come tracia invernale tempesta che di lampi risplenda, balza da Cipri e da ardente furia agitato, offusca il mio cuore nel profondo commesso.<sup>1</sup> » E in altri versi rimastici:<sup>2</sup> « Di nuovo Eros mollemente mi guarda di sotto a le nereggianti palpebre, e d'ogni guisa insidiandomi, mi getta dentro a le sterminate reti di Ciprigna. Bene io tremo del suo assalto, siccome aggiogato destriero, che ne' sacri giuochi gareggi, allorchè s'appressa all'altare, e solo di mal in cuore entra co' veloci carri nella palestra. » Ma non è a credere che queste amoroze canzoni d'Ibico fossero solamente pitture della sua passione, chè ben difficilmente sarebbe stata materia bastevole al canto d'un intiero coro; qui pure si dovè far uso della mitologia per magnificare sì la bellezza del giovine ce-

<sup>1</sup> Framm. 1, Schneidewin. La fine del frammento è assai difficile; noi però l'abbiamo tradotta secondo questa costruzione del testo: ἀτέμῃσι κραταῖς πεδόθεν σαλάσσων Ἡμετέρας φρένας.

<sup>2</sup> Scolii al *Parmenide* di Platone, pag. 137, A. (Framm. 2, coll. Schneidewin.)

lebrato, e sì la passione del poeta con gli esempi del mondo antico quasi in un'immagine aggrandita e nobilitata. Così in una canzone di questo genere Ibico narrava a Gorgia il mito di Ganimede e Titone, i due Troiani favoriti da' Numi, fingendoli contemporanei e in una qualche attinenza fra loro.<sup>1</sup> Ganimede sotto forma di aquila è rapito da Giove, perchè lo serva nell'Olimpo siccome favorito coppiere; e ad un medesimo tempo Eros incita l'Aurora che sorge, a rapire dall'Ida e trasportare seco stessa un altro pastore figlio di re troiano, Titone.<sup>2</sup> L'eterna giovinezza di Ganimede, e di contro il breve fiorire e 'l tristo invecchiare di Titone, dieder probabilmente occasione al poeta di paragonare le diverse passioni ond'eglino eran l'obbietto, di guisa però che quella di Giove comparisse più nobile ed eccellente, e quella dell'Aurora meno degna di lode.

Ma dalla regione nè chiara nè oscura della lirica greca anteriore a Pindaro meglio noto che non il poeta di Regio, l'indole della cui arte sarà sempre a reputarsi non comune e meravigliosa, ci si appresenta *Simonide*. Già di sopra lo imparammo a conoscere siccome uno de' più illustri poeti d'elegie e d'epigrammi, riserbandoci di darne ora intiero il carattere dell'uomo. Simonide nacque ad Iuli nell'isola di Ceo abitata da gl'Ioni, e, come ne attesta egli stesso, circa all'Olimp. LVI, 1, (a. C. 556); i più accurati testimoni<sup>3</sup> affermano che visse ottantanove anni e così fino all'Olimp. LXXVIII, 1. (a. C. 468.) La sua famiglia s'era consacrata con ardore al culto delle arti musicali, e Simonide stesso è talvolta posto nel novero de' filosofi, sì che fino i sofisti lo avessero a reputare uno de' precursori dell'arte loro. Già era

<sup>1</sup> Come già innanzi nella piccola *Iliade*, dove Ganimede è figlio di Laomedonte, come altrove lo è Titone. Scolii vaticani a le *Troadi* d'Euripide.

<sup>2</sup> L'idea di questo canto si ritrae da gli Scolii ad Apollonio Rodio, III, 158, posti a raffronto con le *Dionisiache* di Nonno, XV, 278, ediz. Gräfe.

<sup>3</sup> Nell'epigramma presso Planude, Jacobs, *Anthol. Palat.*, Append. Epigr. 79 (208 Schneidewin.)

noto come poeta <sup>1</sup> il suo avo paterno; il lirico Bacchilide gli era nipote da lato di sorella; e il figlio della sua figlia, Simonide il giovine, a cagione d'una sua opera su le genealogie (περὶ γενεαλογιῶν), è noto sotto il nome del *genealogo*. Ei medesimo nella città di Cartea a Ceo esercitava l'ufficio di maestro de' cori (Χοροδιδάσκαλος), e soleva abitare la casa del coro (Χορηγεῖον) presso il tempio d'Apolline. <sup>2</sup> L'esercizio di questo ufficio fu per lui, come per Istesicoro, il terreno in cui pose radici e diè fiori la sua poesia. La piccola isola di Ceo accoglieva allora molte cose eccellenti, e quella vita soave potè ben dare all'anima in sino da la giovinezza un avviamento più nobile. Ivi come in pochi altri luoghi il vivace ingegno del popolo ionio era retto da severi principii di temperanza e di moralità (σωφροσύνη); le leggi di Ceo sono lodate come eccellenti; <sup>3</sup> e se Prodico Ceo è noverato fra' sofisti combattuti da Socrate, è reputato tuttavia uomo di una morale grave ed amico di virtuosa sapienza. Ed anche Simonide in tutta la sua vita si mostrò amico della sapienza; nè è tanto la potenza poetica, quanto più la varia cultura e l'nobile istituto della sua vita morale, che ne' suoi canti risplende. Si citano di lui molti ingegnosi apostegmi o sapienti detti, che hanno carattere presso a poco somigliante a quelli de' sette sapienti; a lui per esempio ed insieme a Talete, è attribuito il differir di continuo la risposta a questa domanda: che sia Iddio? e quegli che fa tal domanda è per l'uno Terone e per l'altro Creso. La saggia prudenza di Simonide (ἡ Σιμωνίδου σωφροσύνη) <sup>4</sup> era addivenuta proverbiale, e quella nobile modestia, che è a se medesima consapevole dell'umana fralezza, riconoscendo una superiore po-

<sup>1</sup> *Marm. Par.*, Ep. 49, secondo l'interpretazione di Böckh, *Corpus Inscr.*, II, 319.

<sup>2</sup> Cameleonte presso Ateneo, X, p. 456 e seg.

<sup>3</sup> Raffronta l'*Æginetica* dell'Autore, p. 132.

<sup>4</sup> Aristide, π. τοῦ παρὰ πρ, III, pag. 645, A. Cant. II, p. 510, Dindorf. Schneidewin, *Simonidis reliquiae*, pag. xxxiii.

tenza, ne' suoi canti si faceva dappertutto palese. Nè ci è meno noto come Simonide abbia, ed in un grado considerevole, posseduto e coltivato tutti quegli aiuti ed artifici che alla memoria soccorrono, e che si comprendevano sotto la denominazione dell' arte della mnemonica.

Che Simonide, in rispetto alla profondità e alla novità delle idee non che alla vigoria del poetico sentimento, fosse di molto inferiore a Pindaro, il suo più giovine contemporaneo, è certamente a concedere; ma lo scopo pratico della sua poesia, la prudenza della vita ivi espressa co' più nobili pensieri e 'l savio e sottile accorgimento con cui discorse Simonide di tutte le condizioni degli stati e de' loro dominatori, lo fecero caro a quanti farono più potenti e famigerati al suo tempo. Chè anzi non conosciamo forse poeta veruno dell' antica letteratura il quale abbia goduto d' altrettanta autorità nel suo tempo, o che al pari di Simonide abbia dominate le politiche contingenze. Ei fu de' poeti che ebber dimora appo il Pisistratide Ipparco (Olimp. LXIII, 2, a. C. 527 — LXVI, 3, 514), e fu tenuto fra quelli in una considerazione speciale. Si giovò di moltissima autorità presso le stirpi degli Aleuadi e degli Scopadi, che allora, come doviziosi e potenti dinasti, reggevano la Tessaglia da quelle loro città di Larissa e Crannone, e in parte siccome re di tutto il paese: costoro si proposero veramente d' addolcire o per lo meno di ricoprire con una esteriore apparenza di coltura la naturale ingenita rozzezza de' Tessali mostrandosi liberali e ospitali specialmente verso i poeti e i maestri della sapienza che si radunavan d'intorno. È bensì vero, che è detto ch' essi non furono sempre ugualmente liberali verso il nostro poeta, da che un noto aneddoto ci narra che Scopade non volle una tal volta pagare a Simonide che la metà della mercede promessagli, dicendogli che ripettesse l' altra metà da' Dioscuri che egli nel suo canto aveva insieme con lui medesimo celebrati; il perchè di fatto i Dioscuri avevan poi salvato il pio

poeta, allorchè, sedendo Scopade a mensa, franò la casa.<sup>1</sup> Negli ultimi anni poi della vita, Simonide dimorò lungamente in Sicilia e presso i tiranni di Siracusa più specialmente: di quale autorità ei vi godesse, ci è addimostrato da una istoria, avvalorata da buone testimonianze, la quale ne narra, che alloraquando, morto Gelone, insurse perigliosa discordia fra' tiranni di Siracusa e d' Agrigento, già innanzi amici e strettamente congiunti, sì che Ierone di Siracusa e Terone d' Agrigento stessero l' un contro l' altro ad oste sul fiume Gela per decidere la contesa con l' armi, Simonide, il quale, come Pindaro, era amico d' ambo i tiranni, si sarebbe fatto autore di pace rinnovando l' amicizia fra loro (Ol. LXXVI, 1, a. C. 476). Ma la grande considerazione, in cui era tenuto da tutti gli Elleni, meglio che mai si se manifesta negli anni in cui da prima si combattè la guerra persiana. Imperocchè lo troviamo stretto d' amichevoli attinenze sì con Temistocle e sì con lo spartano duce Pausania: quei di Corinto cercarono la sua testimonianza de' gloriosi fatti che compirono nella guerra medica; ed in generale può dirsi che Simonide sovr' ogni altro poeta, sì per altrui incitamento e sì per proprio volere, studiò a celebrare le geste famose che allora s' oprarono, nè solo in epigrammi, ma eziandio in più lunghe poesie liriche, quali quella laudativa de' morti a le Termopili, e' canti per le battaglie navali d' Artemisio e di Salamina, com' anche le diverse canzoni elegiache in onore de' gli estinti, fra le quali già ricordammo di sopra quella pe' prodi di Maratona.

Attiene a la versatilità dell' ingegno e a la coltura molteplice, che, secondo tutte queste notizie, possedeva Simonide, la grande facilità ond' egli poteva esercitare l' arte sua. Simonide fu il lirico più secondo che abbia avuto la Grecia, ancor-

<sup>1</sup> Quanto fosse difficile anche nell' antichità la critica di quest' istoria, lo prova Quintiliano, *Inst.*, XI, 2, 11: è però certo che la famiglia degli Scopadi fu allora colpita da una qualche tremenda sventura, che Simonide compianse in un *threnos*. Favorino presso Stobeeo, *Serm.*, CV, 62.

chè non tutti i suoi canti siano pervenuti a la posterità. Secondo che è inscritto in una tavola votiva,<sup>1</sup> riportò in premio cinquantasei tori e tripodi nelle gare poetiche; e pure cotali premii non si potevano conseguire che nelle pubbliche feste, quale era quella di Bacco in Atene, a la quale nella primavera dell' anno 4° dell' Ol. LXXV (a. C. 476) ce lo attesta egli stesso, usei vincitore con un coro ciclico di cinquanta uomini. Ma ben più spesso la musa di Simonide fu alla mercè de' privati; ed ella la prima vendè per danari i suoi doni facendosi ancella della ricchezza, nè l' antichità si ristette dal farlene molte volte rimprovero. Già Socrate presso Platone<sup>2</sup> diceva che Simonide dovè bene spesso lodare e celebrare un tiranno od un altro potente senza che 'l proprio impulso o la convinzione propria ve lo spingesse.

Sono del novero de' canti che Simonide compose per le pubbliche feste, gl' inni e i canti di preghiere (*κατευχαί*) a' diversi Dei, i peani ad Apolline, gl' iporchemi, i ditirambi, le partemie. Negl' iporchemi, pare che Simonide superasse se stesso, tanto era maestro nell' arte di *dipingere* col ritmo e con l' eletta delle parole i fatti che voleva porre in miglior mostra; ed ei medesimo si diè vanto di saper bene accordare la voce co' meli movimenti della danza.<sup>3</sup> Ma i ditirambi, secondo il loro primitivo istituto, non erano solo dedicati a Dioniso, da che accolsero anche eroici subbietti, e di questi tali è appunto un ditirambo di Simonide intitolato Mennone.<sup>4</sup> Discorrendo della tragedia considereremo più addentro questo trasportare ad altri eroi i canti che eran dovuti a Dioniso. Anche i canti finalmente, già ricordati di sopra, che celebravano i prodi caduti alle Termopili e le navali battaglie combattute contro i Persiani, non è luogo a dubitare, non fossero

<sup>1</sup> *Antologia Palatina*, VI, 213.

<sup>(1)</sup> <sup>2</sup> Protagora, pag. 346, B.

<sup>3</sup> Plutarco, *Simpos.*, IX, 16, 2.

<sup>4</sup> Strabone, XV, pag. 728, B.



destinati ad essere cantati nelle pubbliche feste della vittoria.

Fra' canti che Simonide dettò pe' privati, sono specialmente degni di ricordo gli *epinici* ed i *threni*. Que' primi sono canzoni in onore d' un vincitore ne' pubblici e sacri giuochi, le quali cantavansi in un solenne convito che s' imbandiva o nel luogo stesso della gara o dopo il ritorno del vincitore alla patria: fu solo a questo tempo eh' elleno presero artistica forma per opera de' cantori corali, mentre per l' innanzi erano stati sufficienti allo scopo un paio di versi come quelli già citati d' Archiloco. Simonide e Pindaro intonarono le epinicie quasi in quel medesimo tempo in cui si cominciò ad innalzare statue onorarie a coloro che riportavano la vittoria nelle lotte: questo uso non divenne comune se non circa l' Ol. LX, a. C. 540; ma poi, e specialmente al tempo della guerra persiana, diè molto a lavorare a' più eccellenti maestri d' arte delle scuole d' Egina e di Sicione. Quale andamento avere dovessero in generale questi canti di Simonide per le vittorie, possiamo ben figurarcelo prendendo a modello i pindarici, de' quali daremo in séguito un' accurata analisi; con questi anche in ciò si conformavano, che con la lode de' vincitori intimamente si collegava la celebrazione di mitici eroi; e quella de' Dioscuri nell' epinicio per lo Scopade ce ne porge l' esempio. Ma a la speciale condizione del vincitore s' applicavano inoltre alcune considerazioni e alcune generali sentenze su la vita: così in quel medesimo canto svolgevasi questo principio: essere *sempre buono* s' appartiene solo a Dio, nessun uomo è sempre buono nè sempre cattivo, ma solo ne' singoli casi si può *operar bene*, secondo la grazia degli Dei; e sotto questo aspetto biasimò il poeta il detto di Pittaco « difficile è l' *esser buono* » come quello che chiedea di soverchio e finiva probabilmente per iscusare la vita del vittorioso dinasta non forse superiore ad ogni riprensione. <sup>1</sup> Noi faremmo torto a Simonide, se credessimo

<sup>1</sup> Vedi questo frammento, che è il più esteso de' canti di Simonide, nel

che violentasse le sue convinzioni per tributare gli omaggi che gli erano ordinati e pagati; ch  anzi noi vogliamo in ci  riconoscere un effetto di quella maniera dolce ed umana, ma pur rilassata e non curante di giudicare delle cose morali,<sup>1</sup> quale era volgare nel popolo degl' Ioni, laddove fra' Dori ed in parte anche fra gli Eoli le leggi come il costume esigevano un pi  austero contegno da gli uomini. Dagli epinici pindarici quelli di Simonide pare che principalmente andassero diversi per questo rispetto, che mentre questi si sofferm  pi  lungamente sul fatto della vittoria, descrivendo minutissimamente com' ella fosse stata riportata, Pindaro ne tocca brevissimamente e fin dal principio muove a pi  libero volo. In un epinicio che Simonide dett  per Leofrone figlio del tiranno Anassila e governatore di Regio,<sup>2</sup> dove gli era proposto di celebrare una vittoria riportata con la coppia delle mule (*ἀπίνη*), fin dal principio il poeta salut  i vittoriosi animali, tacendosi a bello studio delle loro men nobili origini e le pi  illustri mettendo in luce: « io vi saluto, o figlie de' destrieri veloci come la tempesta. » E in questi canti di vittoria, come quelli che eran canzoni da recitarsi a lieto convito, Simonide us  spesse volte una pi  scherzevole

*Protagora* di Platone, pag. 339, seg.: Ἄνδρα ἀγαθόν γενέσθαι, vale, mostrarsi buono in un singolo caso: *operar bene*.

<sup>1</sup> Vedi in contrario Ranke nella sua critica di quest' opera, *G tt. Anzeigen*, 1842, fogl. 55, 57, p. 562.

<sup>2</sup> Essendo difficile a intendersi queste attinenze storiche, osserver  brevemente essere stato Anassila tiranno di Regio e dall' Olimp. LXXI, 3, av. C. 494 all' incirca, anche di Messene (Zancle), abitando quest' ultima citt , mentre Leofrone come suo luogotenente governava Regio. Morto Anassila (Olimp. LXXVI, 1; 476) gli successe come figlio maggiore Leofrone in Messene capitale del suo dominio, e Micito liberto dovette come luogotenente amministrare Regio pe' figli minori: ma ben presto le circostanze lo costrinsero a rinunciare l' ufficio. Questa esposizione ha il suo fondamento sopra Erodoto, VII, 170; Diodoro, XI, 48, segg. 66; Eraclide Pontico, *Pol.*, 25; Dionigi d' Alicarnasso, *Exc.*, pag. 539, Vales; Dionis. Alic., XIX, 4, Mai; Ateneo, I, pag. 3; Pausania, V, 26, 3; Scolii Pind., Parte II, 34; Giustino, IV, 5, XXI, 3; Macrobio, *Sat.*, I, 11. — La vittoria olimpica di Leofrone, che altri attribuisce allo stesso Anassila, cade necessariamente nell' Olimp. LXXVI, 1, 476.

trattazione ; così, per esempio, nell' epinicio che dettò per un Ateniese che aveva vinto l'Egineta Crio nella lotta d'Olimpia, si prese giuoco del nome del vinto : « non si è mal fatto tondere il capro (ὁ Κρίος), venuto essendo nella splendida piantagione, il santuario di Giove. <sup>1</sup> » Ma Simonide, e già lo vedemmo parlando dell' elegie, fu anche più famoso pe' lamentevoli canti (Σπῆναι). Un antico critico disse che gli era particolare pregio il piangere, se non così sublime come Pindaro, tuttavia più commovente. <sup>2</sup> Mentre Pindaro in un ardito volo dell'anima chiamava felici gli estinti, perchè avessero nobilmente compiuta la terrestre vita e per la gloria che oltre i confini di essa attendevansi, Simonide s'affida a' sentimenti semplicemente umani, il lamento per la vita distrutta, il desiderio de' superstiti, attingendo a guisa degli elegici Ioni dalla generale fragilità e dagli affanni dell'umana esistenza i suoi conforti. E di questo genere andavan famosi i canti sepolcrali che dettò Simonide per gli Scopadi caduti in disgrazia, e per l'Aleuade Antioco figlio di Echecratide ; <sup>3</sup> ad un threnos consimile s'appartiene certamente il famigerato lamento di Danae quando, rinchiusa in una cassa col suo figlio Perseo, in mezzo al furore delle tempeste chiama felice il fanciullo che tranquillo dorme, e con pensieri ed accenti in cui il materno amore e la rassegnazione nel più commovente e leggiadro modo ti si appalesano. <sup>4</sup>

Simonide, generalmente parlando, non suole, come nella doviziosa sua ricchezza Pindaro, toccare diversi sentimenti e pensieri, accennandoli appena ; chè anzi egli accurata-

<sup>1</sup> Che le parole Ἐπέξαθ' ὁ Κρίος οὐκ ἀεικέως ec. debbano così essere intese, lo prova il modo con cui Aristofane (*Nubi*, 1355) dà il contenuto della canzone che in Atene fu cantata al convito, come fosse uno Scolion, per cause politiche. La lotta deve porsi nell'Olimp. LXX, av. C. 500.

<sup>2</sup> τὸ οἰκτιρίζεσθαι μὴ μεγαλοπρεπῶς, ὡς Πίνδαρος, ἀλλὰ παθητικῶς. Dionigi d'Alicarnasso, *Cens. vet. script.*, II, 6, pag. 420, R.

<sup>3</sup> Il figlio d'Echecratide che ricordammo parlando d'Anacreonte, cap. XIII, fratello maggiore d'Oreste.

<sup>4</sup> Dion. Halic., *De verb. comp.*, 26, framm. 7, Gaisford; 50, Schneidewin.

mente li segue e quasi nelle loro singole parti <sup>1</sup> minuziosamente li decompone, affinchè alla foggia di faccettato brillante gettino una luce più splendida. Se noi partitamente analizziamo un suo luogo, quale è il frammento del canto laudativo de' morti alle Termopili: « Que' che caddero presso alle Termopili hanno un glorioso destino, una bella sorte, per tomba un'ara, e a miglior guiderdone del compianto la memoria, e invece del lutto la lode. La sepolcrale epigrafe d' UOMINI PREDI non è offuscata nè dal rigoglioso muschio, nè dal tempo che tutto vince. Nella loro sotterranea stanza è entrata ad abitare la gloria dell' Ellade; e Leonida lo spartano ve ne fa testimonio col sublime ornamento e l'eterna gloria della virtù che lasciò di se stesso: <sup>2</sup> » se noi, come diceva, analizziamo un tal luogo, ne appare d'immantamente con quanta destrezza un poeta maestro abbia svolto un solo pensiero: la gloria d'un gran fatto dinanzi alla quale ogni lutto svanisce; e come per un molteplici giuoco di luce sia stato posto in chiaro. Questa medesima arte di dipingere, che di per se stessa ne conduce ad un facile e piacevole congiungimento di pensieri, questo grazioso e leggiadro stile del nostro poeta, che tanto spiccatamente dal pindarico differisce, si ravviserà pure nella debole versione prosastica d'un altro frammento, che è tolto da un canto per un vincitore nella lotta di cinque uomini, e com'ella è detta il *πένταθλον*, e che ad Orfeosi riporta: « innumerabili augelli si libravano a volo sopra il suo capo, e i pesci drizzandosi guizzavano fuori delle oscure onde al bel canto: ma non si levò il vento che scuote le foglie; perchè egli avrebbe impedito a la melliflua voce di diffondersi e di giungere alle orecchie de' mortali: siccome quando quindici di-ne' mesi d'inverno ne manda Giove, e i terrestri lo chiamano il riposo de' venti, inverso il tempo

<sup>1</sup> Simonide stesso chiamava parlante pittura la poesia. Plutarco, *De gloria Athen.*, 3.

<sup>2</sup> Diodoro, XI, 11, framm. 16, Gaisf.; 9, Schneidewin.

della sacra cova degli alcioni dalle variopinte penne.<sup>1</sup> » Con questa composizione forbita e lucente siccome uno specchio, tutto concorda ottimamente presso Simonide; la scelta delle parole, se è sempre studiosa di piacevolezza e di nobiltà, è però in generale meno lontana da la vita comune che non la pindarica, e la trattazione de' ritmi in tanto è diversa da quella del cantore tebano, in quanto preferisce i metri facili scorrevoli e i logaedici specialmente, e nella esecuzione de' vari metri segue men severi principii.

Il figlio della sorella di Simonide, *Bacchilide*, s'informò a la dottrina e all' esempio di suo zio. L' età del suo fiorire coincide ancora con la vecchiezza di Simonide, da che insieme con lui visse presso Ierone a Siracusa: ma i particolari della sua vita ci son poco noti. Tuttavia, che 'l suo canto fosse come un ramo distaccato da quello di Simonide, e di per sè svoltesi con grande finezza e leggiadria, ci è provato da' giudizi degli antichi critici; fra' quali Dionigi osservò che 'l carattere distintivo di Bacchilide era la corretta perfezione e la leggiadria non interrotta. Solo è da avvertire che il suo modo di poetare e la sua arte ebbero anche più direttamente per iscopo le attrattive della vita privata, l' amore ed il vino: e al paragone di Simonide, pare facesse prova di tanto più di grazia sensuale, quanto ebbe meno di morale sublimità. Quindi fra' generi di poesia corale ch' egli esercitò, oltre quelli che coltivarono Simonide e Pindaro, si rinvencono eziandio alcune canzoni erotiche, nelle quali, per modo d' esempio, è descritta una bella fanciulla quando giocando al cottabo<sup>2</sup> solleva il

<sup>1</sup> Framm. 18, Schneidewin. \* Bergk, 12, 40, 41.

<sup>2</sup> Fu il cottabo (κότταβος) un giuoco come noi diciamo di società, usato ad Atene ne' simposi de' giovani, e consisteva nel versare a goccia ovvero dall' alto in un vaso metallico pretto vino, pensando, mentre si compiva tal atto, alla donna del proprio cuore, od anche pronunziandone il nome; e dal suono che emetteva quel vaso, i sentimenti della sua amata l' amante come da oracolo conghietturava. Tutto consisteva nell' arte di mescer quel vino sì che non se ne perdesse una stilla, ma tutto nel bacino cadesse, producendo un suono e puro e pieno. L' avanzo del vino mesciuto chiamavasi λάταξ o λαταγή e talvolta anche κότταβος; il

bianco braccio e lancia su' giovani la goccia del vino, il che non è dicevole se non per un' etèra che partecipi ai simposi de' gli uomini.<sup>1</sup> In altri canti, recitati probabilmente per alleggerire le mense, e che hanno lor fondamento nell' adattare ai cori gli scolii, di questa guisa è celebrato il vino: « una dolce violenza s' innalza dalle tazze e temprà l' animo, e ad un tempo scuote il cuore l' aspettazione dell' amore che co' doni di Dioniso si mesce. I pensieri degli uomini s' innalzano allora ad alto volo, fan tosto crollare i merli delle città, credendosi gli unici reggitori degli uomini. D' oro e d' avorio risplendon le case, e le navi da carico trasportano dall' Egitto pel fulgente mare la pienezza della dovizia. Tali cose aspira il cuore del bevitore. »<sup>2</sup> E qui pure è a osservare l' accurata e splendida dizione propria della scuola di Simonide, che del pari ci si mostra in tutti i maggiori frammenti di Bacchilide, fra' quali ne giova trascogliere siccome a modello la lode della pace: « la sublime Irene apporta a' mortali ricchezza e i fiori de' canti melliflui; su gli altari con artificio lavorati

bacino κοτταβῆιον ο κοτταβιον ο λαταγῆιον. Vedi Ateneo, XV, 666, C e seg.; e XI, 479; Polluce, VI, 110. Diversamente però ne descrive Dicearco presso Ateneo, luogo citato, il κατακτός κότταβος, ch' era un giuoco al quale si proponevano premii. Qui invece un vaso pieno d' acqua pendeva dalla soffitta dove notavano alcuni vasetti ὀξύβαφα, che i giocatori studiavano di colpire e rovesciare lanciando sovr' essi sprazzi di vino: e chi più ne rovesciasse conseguiva il premio proposto. E pur altre e diverse forme di questo medesimo giuoco esistettero in Grecia, intorno alle quali consulta C. F. Hermann, *Antichità private de' Greci*, § 53, pag. 259 e seg.; Becker *Charikles*, II, p. 295 e seg.; Jacobs, *Vermischte Schriften*, vol. VI, pag. 407-444; Groddeck, *Antiquarische Versuche*, I, pag. 163-236; Becker, *De ludicro cottaborum dissertatio*, I-III, Dresda, 1854-56. (I traduttori.)

<sup>1</sup> Ateneo, XI, p. 782; e XV, pag. 667, framm. 23, ed. Neue.

<sup>2</sup> Ateneo, II, pag. 89, framm. 26, Neue. La canzone consta di piccole strofe che debbono ridursi a questo metro:

— — — — —  
 — — — — —  
 — — — — —  
 — — — — —

Ne potrà cambiarsi se non quello già per altre cause corretto; solamente al verso 6, invece di αὐτός dovrà sicuramente scriversi αὐτότε.

ardono per gli Dei fra le aurate fiamme i cosci de' buoi e delle pecore dalla folta lana: sono cura de' giovani gli esercizi ginnastici, il suono del flauto e gli esultanti banchetti (αὐλοὶ καὶ πῶμοι). Ma ne' ferrati scudi la nera aragne intesse la tela, e i ricurvatî ferri delle lance e i brandi a due tagli consuma la ruggine. Non più è ad udire il frastuono delle aenee trombe nè 'l benefico sonno che riconforta il nostro cuore è più discacciato dalle palpebre. Rigurgitano per le vie i lieti conviti e risuonano delle canzoni che innalzano le lodi de' be' fanciulli. <sup>1</sup> È impossibile non riconoscere di qui un animo che coltiva con grande amore così liete e piacevoli idee, dipingendole in ogni loro particolare, non ricercando più addentro nella ragione delle cose di quello che è 'l volgare costume degli uomini. Bacchilide, come Simonide, trasportò nella poesia corale quel largo modo di descrizione che è proprio dell' elegia, abbenchè egli non componesse elegie, e solo come poeta d' epigrammi al suo zio si ricongiunga. Le riflessioni istesse che sparse in gran copia nella sua lirica, e su gli affanni della vita umana e su l' instabil fortuna, il perchè l' uomo ha da sottomettersi a quello che gli è inevitabile liberandosi da le inutili cure, ritengono molto del tono caratteristico dell' elegia ionia. La struttura del verso di Bacchilide è per lo più semplicissima; nove decimi delle sue canzoni, se ne abbiamo a giudicar da' frammenti, si componevano di serie dattiliche e di dipodie trocaiche, quali le ritroviamo anche ne' canti di Pindaro che serbavano la melodia dorica. Questo solo è tuttavia da avvertire che Bacchilide trattò questo metro più facilmente, ora ammettendo più spesso la sillaba breve là dove era indifferente se ella fosse o breve o lunga, ora dandole assolutamente la preferenza. V' han di lui trocaici pieni di molta grazia, ma pure, non può negarsi, e rilassati e molli: e tali per esempio: « Qui non sono arrostiti buoi, non oro, non

<sup>1</sup> Stobeo, *Serm.*, LIII, pag 209; Grot., 12, Neue.

tappeti di porpora, ma benevolo cuore. — E la dolce Musa e vino soave in tazze di misura beota. <sup>1</sup> » E pure questo è frammento d' un canto religioso in cui come ospitali eroi erano invitati ad una festa ( *ἑστία* ) i Dioscuri; e quanta differenza dall' inno di Pindaro, che è terzo fra gli epinici olimpici, dove pure si celebra una festa consimile data da Terone in Agrigento!

L' universale celebrità di Simonide e di Bacehilide in tutta la Grecia, e l' eccellenza con la quale professarono per comune consentimento l' arte loro, non impedirono tuttavia che si calcassero sentieri da' loro diversi, e sorgessero altri modi di trattare la lirica. Va famoso siccome emulo di Simonide, mentre teneva stanza ad Atene, un tal *Laso d' Ermione*, che pure ebbe grande autorità presso Ipparco; <sup>2</sup> ma dove avesse suo fondamento la gara de' due poeti, non è agevole a scorgere da le poche notizie che ci pervennero di questo maestro. Ei fu poeta più specialmente di ditirambi, e pel primo introdusse in Atene i certami co' ditirambi, <sup>3</sup> e probabilmente nell' anno 4 dell' Olimp. LXVIII, a. C. 508. <sup>4</sup> Tanto importanza egli dava a questo genere poetico, che in generale ebbero ditirambico e più libero andamento tutti i ritmi de' suoi canti, avvalorandosi a ciò del vario suono de' flauti, di cui più specialmente fe uso. <sup>5</sup> E ad un tempo ei coltivò la teorica dell' arte sua, perocchè istituì alcune ricerche su le leggi della musica, delle quali i posteriori musici anche a noi una qualche cosa trasmisero. Ebbe il vanto d' avviare Pindaro a la poesia lirica; ma è pur facile a credersi che nel

<sup>1</sup> Ateneo, XI, pag. 506, B; framm. 27, Neue.

<sup>2</sup> Aristof., *Vespe*, 1401, raffr. Erodoto, VII, 6.

<sup>3</sup> Secondo gli Scolii ad Aristof. *luego citato*.

<sup>4</sup> La notizia del Marmo di Paro, ep. 46, sembra riguardi l' istituzione de' cori ciclici.

<sup>5</sup> Plutarco, *De musica*, 29, con cui ottimamente concorda il frammento d' un inno di Laso su Demeter presso Ateneo, XIV, pag. 624, e raffr. *de Laso Hermion. scr.* Schneidewin, Gott., 1843.



culto di questi studi egli abbia smarrito il vero sentiero per seguir l'artificio, studiando a' ritmi ed ai suoni troppo sottilmente raffinati; e a questa considerazione ne hanno condotto que' suoi canti senza la  $\Sigma$  ( $\alpha\sigma\gamma\mu\omicron\iota \omega\delta\alpha\iota$ ), e in cui a bello studio era evitato questo sibilo siccome un suono cattivo.

Un genio affatto singolare fu poi *Timocreonte di Rodi*, che atleta e poeta valente in un medesimo tempo trasportò da la palestra nel campo della poesia l'amor della lotta. Lo han fatto specialmente celebre nell'antichità l'odio che nutrì nella vita politica contro Temistocle e in quella della poesia contro Simonide. In un frammento che ce ne è rimasto, <sup>1</sup> e' dà un fiero assalto al politico ateniese per l'arbitrario contegno che aveva tenuto nelle isole, perchè avesse ricondotto alcuni sbanditi ed altri cacciatine; e di questi che avevan sofferto male pare che fosse lo stesso Timocreonte. E gravi invero sono i versi co' quali assale i suoi nemici, e del tono dorico pomposi, quasi fossero colpi di catapulte, sebbene sappiamo aver egli dettato eziandio alcuni canti in distici elegiaci e in metri simiglianti a quelli degli Eoli; non è tuttavia a negare che i suoi rimproveri non conseguano una forza speciale da la grandiosa dignità della dizione e della forma. E 'l poeta di Ceo, pare ch'egli lo dileggiasse e lo parodiasse principalmente per que' suoi artificiosi giuochi, come quando Simonide si compiacque d'esprimere un istesso pensiero prima in un esametro e poi in un tetrametro trocaico, sol collocando diversamente le istesse parole. <sup>2</sup>

Di più nobile indole è la opposizione in cui si mostra *Pindaro* con Simonide e con Bacchilide. Imperocchè, anche quando s'ammetta che 'l loro reciproco mal animo fosse accresciuto dal desiderio di godere di maggiore autorità ap-

<sup>1</sup> Plutarco, *Temist.*, 21.

<sup>2</sup> *Antologia Palatina*, XIII, 30. Ma di questa inimicizia vedi Diog. Laerzio, II, 46; e Suida e la voce  $\text{Τιμοκρέων}$ . Anche la citazione a proposito di Simonide e Timocreonte presso Walz, *Rhet. Græc.*, II, pag. 40, ha probabilmente attinenza con questa loro contesa.

presso Jerone tiranno di Siracusa o presso quello di Agrigento Terone, n'è pure a ritrovare riposta più addentro la vera ragione, nel fine io voglio dire e nell'intendimento col quale professarono l'arte loro i poeti di Tebe e di Ceo, nè ad alcuna delle due parti è perciò sconveniente la contesa che quasi di necessità n'ebbe a derivare. A questa inimicizia gli antichi interpreti di Pindaro riportarono un considerevole numero di luoghi,<sup>1</sup> e questi sono appunto quelli in cui Pindaro sublimò la vera sapienza siccome dono della natura, quasi una forza profondamente radicata nell'animo, e che preferisce alla coltura acquisita dell'intelletto, ovvero tali in cui ne offre siccome la più alta cosa l'invenzione del genio, esigendo ch'ella domini fino anche le mitiche narrazioni, dove altri poeti reputavano sì dovesse star saldi a la tradizione. E a questo proposito diceva Simonide: « Il vino nuovo non dee disgradare il dono della vite dell'anno passato: stolido è questo racconto; » e Bacchilide: « Se altri dice altramente, larga è la via: » ed altrove: « Ognuno è sapiente per l'opra dell'altro, e così da' tempi antichi come oggidì, chè agevole non è schiuder le porte di non mai intesa poesia.<sup>2</sup> »

<sup>1</sup> *Olimp.*, II, 86 (154); IX, 48 (74). *Pit.*, II, 52 (97), ed anche altrove. *Nem.*, III, 80 (143); IV, 37 (60). *Istm.*, II, 6 (10).

<sup>2</sup> Plutarco, Num. 4. Framm. 37, ed. Neue. Clemente, *Stromat.*, V, pag. 687, ed. Pott., framm. 13, Neue.

## CAPITOLO. DECIMOQUINTO.

PINDARO.

Nella primavera dell'anno 522 avanti Cristo (Olimpiade LXIV, 3) nacque Pindaro; il perchè, quando Serse invase con le sue forze la Grecia, e si combatterono le battaglie delle Termopile e di Salamina, egli era in sul meriggio dell'umana vita, nè di molto avevane la metà trapassata; da che, seguendo una notizia che ha molto aspetto di vero, sembra che abbia vissuto fin quasi all'anno ottantesimo.<sup>1</sup> E così egli appartiene a quell'età del popolo greco, che potrebbe chiamarsene la piena maturità della gioventù, e l'incominciamento dell'età virile, in cui la potenzialità d'operare, la forza efficace e l'impulso entusiastico ad opere grandi non mai a grado maggiore pervenuti si congiunsero ad una vera tendenza alla coltura dell'intelletto, all'investigazione del vero, agl'intimi piaceri della contemplazione del bello, onde in parte germogliarono e in parte furon promessi splendidi frutti. La speciale coltura che ebbe in Atene il suo svolgimento ne' tempi che succedettero alle guerre persiane, dovè tuttavia essergli ignota; ma contemporaneo di Eschilo ammirò la vigoria d'Atene nelle guerre allora pugnate, chiamando « colonna della Grecia la splendidissima Atene degna del canto: » le fonti però onde attinse l'intellettuale suo nutrimento erano di più vetusto tempo e della Grecia Eolo-do-

<sup>1</sup> Noi qui rinviando il lettore alle ricerche intorno a la vita di Pindaro che si ritrovano nel tomo III, pag. 12 del *Pindaro* del Büchke, alle quali, siccome fonte s'aggiunge l'*Introduzione* d'Eustazio al suo commentario pindarico nell'*Eustathii Opuscula*, ediz. L. Tafel, 1832, pag. 53. (*Eustathii proemium*, ed. Schneidewin.) Rifer. anche Schneidewin, *De vita et scriptis Pindari*, nell'ed. di Dissen da lui assistita; Gothe, 1843, e T. Mommsen, *Pindarus*, Kiel, 1845.

rica; il perchè lo vogliamo qui dal suo contemporaneo Eschilo distinto, sì che questi, apra il limitare della nuova letteratura, e Pindaro chiuda quello della più antica.

Un borgo di nome Cinocefale, nel territorio di Tebe, che è la città più importante del paese de' Beoti, fu la patria di Pindaro. Se omai da lungo tempo erasi ammutolita nella Beozia la voce de' cantori pierii e quella de' poeti epici della scuola èsiodea, tuttavolta vi regna ancora molto amore per la musica e per la poesia, che, rispondendo all'indole de' tempi, s'era qui pure specialmente rivolta alla lirica ed al canto corale. Che poi l'esercizio di queste arti fosse largamente diffuso nella Beozia, da ciò si argomenta, che grande rinomanza ne conseguirono a' tempi della giovinezza di Pindaro due donne, Mirti e Corinna. Ambedue furono emule di Pindaro nella poesia; chè Mirti gli contese il premio ne' pubblici certami, e, sebbene abbia detto Corinna: « lo non approvo che Mirti dalla voce canora, nata donna, abbia gareggiato con Pindaro,<sup>1</sup> » è pur fama, che ella medesima, presa forse da gelosia della crescente fama di Pindaro, si presentasse a contendergli negli agoni, riportandone ben cinque volte vittoria.<sup>2</sup> Pausania, viaggiando, vide pure al suo tempo in Tanagra, la città natale di Corinna, un quadro, in cui la poetessa era effigiata nell'atto d'avvolgere intorno al capo una benda vittoriosa, conseguita nella gara con Pindaro. Egli opina che cagione di questa vittoria fosse meno la comparativa eccellenza delle sue poesie che non il dialetto beoto, onde usò, e che meglio sonava all'orecchio de' giudici della gara, o che non più presto la sua estrema bellezza. Ma Corinna giovò anche de' suoi consigli il giovine Pindaro: si narra che lo eccitasse ad ornare di mitici racconti i suoi canti,

<sup>1</sup> Questo luogo nel dialetto di Corinna suona così:

μέμφομαι δὲ καὶ λιγούραν Μούρτιδ' ἰωνγα,  
ὅτι βάνα φούσ' ἔβα Πινδάρου ποτ' ἔριν.

Apollon. *de pronom.* p. 324 b.

<sup>2</sup> Eliano, *V. H.*, XIII, 25.

Müller. *Litt. Græc.* — 1.

ma che poi, allora quando ei compose un certo inno, di cui i primi sei versi (insino a noi pervenuti) toccano di quasi che tutta la mitologia tebana, sorridendo abbia esclamato: « È d' uopo seminar con la mano e non ad aperto sacco. » Ma de' versi della Corinna troppo poco ci fu conservato, perchè possiamo convenientemente giudicare del suo modo di poetare e della sua arte: i frammenti che ce ne pervennero, si riportano per lo più a mitici subbietti e specialmente ad eroine famose nelle tradizioni speciali alla Beozia: e di qui come dalla sua rivalità con Pindaro ci si fa manifesto, ch' ella non è ad annoverare nella scuola della lirica lesbica, ma si fra' maestri della poesia de' cori.

E la famiglia stessa di Pindaro erasi consacrata all' esercizio dell' arte, perciocchè appare dalle antiche biografie che 'l padre o lo zio del poeta fossero sonatori di flauto. L' arte di sonare quest' istrumento, come già dicemmo più volte, venne ai Greci dall' Asia minore; e a questa derivazione dalla Frigia accenna eziandio questa particolare circostanza, che cioè Pindaro presso la sua abitazione in Tebe ebbe un piccolo santuario della Madre degli Dei e di Pan,<sup>1</sup> frigie divinità, a cui è detto che fosser cantati i primi inni al suono del flauto.<sup>2</sup> E i Beoti appunto, ben per tempo, introdussero il sonare del flauto, fornendoli il lago di Copai d' ottime canne pe' flauti, chè al culto di Dioniso, che secondo la tradizione mosse da Tebe, faceva specialmente mestieri della variatissima e strepitosa musica de' flauti. Il perchè fin da' primi tempi comparvero fra' Beoti famigerati flautisti; laddove in Atene, solamente dopo la guerra persiana, crescendo il desiderio di nuova e più svariata coltura, venne in universale costumanza il suono del flauto.<sup>3</sup>

Ma Pindaro segnò tali orme ne' primi passi della vita,

<sup>1</sup> Pind., *Pit.*, III, 76 (137).

<sup>2</sup> *Marmor Parium*, ep. 10.

<sup>3</sup> Aristoteles, *Polit.*, VIII, 6.

che oltrepassò di gran lunga la sfera che è propria d' un sonatore di flauto alle feste delle divinità o quella eziandio di un lirico d' una rinomanza puramente paesana. Segui gl' insegnamenti del sovrannominato Laso d' Ermione, celebrato poeta, ma più famoso ancora nella teorica della poesia e della musica. E di queste arti facendo Pindaro lo studio di tutta la sua vita (egli è chiamato come Saffo *μουσοποιός*), nè altro più essendo che poeta e musico, allargò ben per tempo la sfera in cui esercitò l' arte sua fino a tutto il popolo greco, da che d' ogni parte gli eran richieste poesie del genere lirico corale. Solamente ventenne dettò un epinicio in onore d' un giovinetto Tessalo della famiglia degli Aleuadi,<sup>1</sup> e poco dopo troviamo che canzoni consimili cantò pe' tiranni di Sicilia Ierone di Siracusa e Terone d' Agrigento, e pe' re Arcesilao di Cirene ed Aminta di Macedonia, non che per le città libere della Grecia. Egli non fa differenza in rispetto alla stirpe a cui appartengano i personaggi da lui celebrati, sì che gli Stati Ioni eziandio l' ebbero in onore, e lui amarono e l' arte sua: gli Atenjesi infatti lo dichiararono loro ospite pubblico (*πρόξενος*), e gli abitanti di Ceo gli commisero di comporre un canto corale per una processione (*προσόδιον*), quantunque avessero fra loro Simonide e Bacchilide. Per tutto questo non ci è dato però figurarcelo siccome volgare e mercenario poeta, che, vivendo del pane altrui, sia sempre pronto a cantare le lodi di chi lo sostenti. Chè se ebbe o mercede o doni pe' suoi canti, come già innanzi lui era addivenuto generale costume per opera di Simonide, è pur vero che la sua poesia esprimeva le intime opinioni dell' animo suo, come quella che scaturiva da un intimo convincimento. A lodare la virtù e la fortuna non impiega troppo forti colori, ma tocca eziandio meno splendide parti ora e più spesso per consolare, or anche per ammonire e rimproverare. Col potente Ierone, che a molte grandi e nobili qualità congiunse cupidigia ed ambizione

<sup>1</sup> Pitia, X, dettata nell' anno 3° dell' Olim. LXIX, 502 av. C.

sfrenata, strinse tali legami che gli adulatori della sua corte seppero anche ritorcere a odiosi fini. Pindaro infatti lo esorta alla tranquillità interiore e ad essere, accontentandosi del suo stato, lieto, mite e da bene con queste parole: <sup>1</sup> « Or tu qual puoi essere ti serba, nella fola del fanciullo anche la scimmia è bella, ben bella: ma Radamanto è altamente avventurato, che raccolse i veri frutti dello spirito, non alimentando l'anima sua internamente d'inganni, che ognora per l'arte de' mormoratori, inseguono l'uomo. Il finto comporsi degli occhi de' calunniatori è un male per ambo le parti (l'ingannato ed il calunniato) da cui difficilmente si scampa, perchè nel loro modo affatto agguaglian l'astute volpi. » Nè in tono men libero e men nobilmente virile parlava Pindaro anche a quell'Arcesilao IV principe di Cirene, che per la dura tirannide causò più tardi la ruina della sua dinastia, e che allora teneva ingiustamente in esilio Damofilo, un de' più nobili Cirenei: « Usa ora della sapienza di Edipo che scioglie gli inimmi.—Se taluno con l'acuta scure rimondi i rami d'una gran querce, facendo ingiuria alla sua bella forma, certo che'l suo bel fiore vien meno; ma ella fa tuttavia testimonianza della sua forza, sia che si consumi nell'invernale fuoco o che sia costretta a prestare più duro servizio in reggia straniera sorgendo come dritta colonna, dal suo luogo nelle selve omai divelta.<sup>2</sup> Or tu sei chiamato quasi medico del paese; Peana t'onora; quindi con benefica mano hai da curare la suppurante ferita.—Da che portar confusione in una città è facilmente possibile anche ai più deboli; ma difficile è ricondurla sul suo fondamento, se un Dio a' reggitori di quella la verace via d'improvviso non ne accenni: favore e grazia per ciò t'attendono: sappi consacrare ogni cura a la ricca Cirene. »

<sup>1</sup> *Pittie*, II, 72 (131). La canzone appare composta da Pindaro in Tebe, ma senza dubbio dopo che ebbe fatta la personale conoscenza d'Ierone.

<sup>2</sup> *Pittie*, IV, 264 (469) e segg. La querce dell'enimma è la città di Cirene; i rami, i nobili esuli; il fuoco invernale è la sommossa; e la reggia straniera, uno straniero reame conquistatore, e specialmente la Persia.

Così dunque piena di nobile dignità era la condizione di Pindaro a rispetto di questi principi, e così egli si rimase fedele al principio che in varie occasioni proclama, aver dovunque il suo luogo la sincerità e la schiettezza. Le relazioni di Pindaro co' potenti della sua età pare che si limitassero alla poesia, non avendo avuta altra manifestazione nessuna; infatti, nol ritroviamo, siccome Simonide, il quotidiano compagno, il consigliere e l'amico de' principi e degli uomini politici, ma anzi non ha parte alcuna alla vita pubblica e cortigianesca della sua età. Nelle guerre persiane istesse non risplende come quello di Simonide il nome anche di Pindaro; del che è a dare bensì cagione anche a questo, che i concittadini di lui, i Tebani, con una buona metà del popolo greco tenevano sventuratamente le parti del Persiano, mentre poi dall'altra parte stava il genio della libertà e per ciò medesimo la vittoria. Ma non ostanti così difficili circostanze, lo splendido e nobile carattere della musa pindarica s'appalesa. È a dire per la verità che ella non istudia, e difficilmente avrebbe potuto proporselo, a piegare i Tebani in favore della libertà; ma quando, durando ancora la guerra, le interne discordie e le lotte de' partiti minacciavano trascinare Tebe all'ultima ruina, la voce di Pindaro s'alza ad esortare i suoi concittadini a la pace ed alla concordia,<sup>1</sup> e, quella finita, manifestamente dichiara l'ammirazione sua per l'eroismo de' vincitori ne' canti destinati a gli Egineti ed a gli Ateniesi. In un canto dettato pochi mesi dopo la resa di Tebe all'esercito confederato de' Greci,<sup>2</sup> ed il settimo degl'Istmici, l'animo del poeta si mostra profondamente commosso dalle sventure della sua patria città, e quasi pare che di buona voglia faccia ritorno a la poesia ora che i Greci camparono da grave pericolo e un Dio dal loro capo rimosse la pietra di Tantalo. Spera il poeta che possa la libertà risarcire ogni male, e con

<sup>1</sup> Polibio, IV, 31, 5; framm. inc. 125, B5ckb.

<sup>2</sup> Nel verno dell'a. 2 dell'Olimpiade LXXV.



fiduciosa letizia s'indirizza ad Egina, la città che per le antiche tradizioni era parente a Tebe, e 'l cui intervento fra' Peloponnesi poteva forse rialzare l'umiliata fronte della Beozia.

E fin qui delle più importanti notizie che ci siano pervenute intorno a le circostanze della vita di Pindaro e a le relazioni di lui co' suoi contemporanei: ora poi ci faremo a considerarlo più da vicino come artista poeta, osservandolo, per quanto ci sarà possibile, nel magistero del suo intellettuale artificio. La sola specie di canti, per la quale possiamo formarci una chiara idea di tutta l'arte di Pindaro, è quella delle canzoni per le vittorie o de' canti epinicii. È ben vero che Pindaro conseguì elettissima fama in tutti que' generi della poesia corale di cui si trova menzione ne' posteriori, negl'inni a gli Dei, ne' peani e ditirambi, appartenenti a speciali culti, nelle canzoni per le processioni (προσόδια), per le vergini (παρθένεια), per le danze mimiche (ὑπορχήματα), per i conviti (σκόλια), non che ne' canti di lamento (θρήνοι) e ne' laudativi de' principi (ἐγκώμια), che sovra ogni altra specie di canti a gli epinicii accostavansi: e nell' antichità quasi tutte queste diverse specie delle poesie di Pindaro eran famose quanto i suoi canti per le vittorie, come le molte citazioni di singoli luoghi ne attestano: e l'istesso Orazio, nell'ode che a tutti è nota, fra' diversi generi de' canti pindarici distingue in primo luogo i ditirambi, poi gl'inni, e quindi gli epinicii ed i treni.<sup>1</sup> Ma ad una speciale eccellenza è certamente a riportarsi la causa per cui gli epinicii furono più di frequente copiati nella posteriore antichità, e tolti così alla ruina che devastò tutta l'altra lirica greca; ad ogni modo questi canti per le vittorie, e per la gran ricchezza de' pensieri, e per la loro artistica composizione, ed anche per la varietà dello stile, ora serio e grave, ora più lieto e leggero, che vi predomina, sì che questi a gl'inni e a' peani, quelli a gli scolii ed a gl' ipor-

<sup>1</sup> Orazio, libro IV, Od. 2. *Pindarum quisquis studet æmulari.*

chemi s' accostino, questi canti, come io dico, per la vittoria più che qualsivoglia altra poesia valgono a riparare la grave iattura degli altri generi lirici.

Qui possiamo in brevi parole schierarci dinanzi le circostanze che dettero nascimento ad una poesia epinicia e ne accompagnarono la rappresentazione. Si tratta di celebrare una vittoria conseguita in una gara solenne, e, per lo più, in uno de' quattro giuochi maggiori, che tutta la nazione teneva in altissimo conto,<sup>1</sup> sia per ammirare la velocità de' corrieri, sia la forza e la destrezza del corpo umano, sia in fine la valentia musicale.<sup>2</sup> Una tale vittoria che non torna solo ad onore di chi l'ha conseguita, ma sì anche di tutta la sua stirpe e di tutta la sua città, ebbe mestieri di una festa solenne, che o sul luogo stesso della vittoria si celebrasse da gli amici del vincitore, e per esempio in Olimpia, quando alla sera dopo finite le gare, allo splendore del plenilunio, tutto il santuario risonava, imbandite le mense, di lieti canti alla foggia degli encomii,<sup>3</sup> ovvero dopo il solenne ritorno nella patria città, perchè poi ne' successivi anni eziandio a commemorazione di quella si ripetessero.<sup>4</sup> Una tale solennità ebbe sempre religioso carattere; incominciò spesse volte con processioni a gli altari e ai tempj, che erano ne' luoghi della celebrazione de' giuochi, ovvero a' que' della patria; s'offeriva

<sup>1</sup> I giuochi olimpici, pitici, nemei ed istmici. Ma non tutti gli epinicii si riferiscono a questi giuochi; infatti la II Pitia non è una canzone per una vittoria ne' giuochi pitici, ma probabilmente per una di quelli di Iolao in Tebe. La IX Nemea celebra una vittoria nelle pitie di Sicione, e non di Delfo, e la Nemea X nell'ecatombèe d'Argo; l'XI poi non è un epinicio, ma piuttosto una canzone cantata a Tenèdo quando un Pritano entrava in ufficio. Un tempo le *Nemee* debbono aver avuto luogo dopo le *Istmie* alla fine della collezione per cui contengono molte cose estranee quasi in appendice.

<sup>2</sup> Tale è solamente la Pitia XII, in cui si celebra la vittoria d'un sonatore di flauto d'Agrigento di nome Mida.

<sup>3</sup> Parole di Pindaro, Olimp. XI, 76, (93) dove quell'uso è riportato alla istituzione delle Olimpiche miticamente attribuita ad Ercole. Sul luogo de' giuochi sono cantate l'Olimpiche IV, VIII, la Pitia VI, e probabilmente anche la VII.

<sup>4</sup> In queste solennità di memoria o di ricordo furono rappresentate l'Ol. XI, la Nem. III, ed anche la II Istmica.

quindi un sacrificio o nel santuario o nella casa del vincitore, dopo il quale s'imbandiva il convito, finchè la solennità aveva termine nel lieto e fragoroso simposio che i Greci chiamano *κῶμος*. Ora in una solennità così fatta, che la religione santificava, ma aveva pure lieto carattere e quasi invitava l'uomo a goder della vita, in una tale solennità insomma, che era l'amore e la gradita costumanza de' Greci, s'appresentava il coro, ammaestrato dal poeta o in sua vece da un maestro di cori,<sup>1</sup> per recitare l'inno quasi l'ornamento più splendido della festa. E l'epinicio dovè certamente esser cantato o allora che s'avanzava la pompa solenne, o al *κῶμος*, o durante il convito, imperciocchè, non essendo un inno da dirsi propriamente religioso, non avrebbe potuto col sacrificio congiungersi. È impossibile che questa differenza nella recitazione o alla processione solenne od al fragoroso *cômos* non abbia importato una certa varietà nella forma propria del canto: da gl'indizi, che si rinvencono in alcuni epinicii, sembra molto probabile, che tutte le canzoni che constassero di sole strofe senza epodi<sup>2</sup> siano state cantate mentre procedeva la pompa o al santuario o alla casa del vincitore, ancorchè se ne rinvenzano alcune le quali hanno qualche allusione alle processioni e pure hanno le epodi.<sup>3</sup> E queste saranno forse state cantate allora quando faceva sosta la pompa, da che l'epode, al dir degli antichi, cantavasi sempre quando il coro era fermo. Ma fra le canzoni pindariche il numero di gran lunga maggiore è di quelle cantate al *cômos* propriamente detto, od altrimenti al lieto terminare del banchetto, il perchè Pindaro stesso prende la denomi-

<sup>1</sup> Tale è lo Stinfalio Enea, *Ol.*, VI, 88 (150), che il poeta chiama il vero nesso e la *στυγάλη* delle muse dalle belle chiome, un dolce cratere de' canti altisonanti, perchè doveva portare a Stinfalo ed ivi insegnare al coro la poesia che dal poeta stesso avea ricevuto.

<sup>2</sup> *Ol.*, XIV; *Pit.*, VI, XII; *Nem.*, II, IV, IX; *Istm.*, VII.

<sup>3</sup> *Ol.*, VIII, XIII. La locuzione *τόνδε κῶμον δέξει* vale senza dubbio: accogli questa processione di compagni che si sono raccolti ad un convito di sacrificio o ad un simposio.

nazione de' suoi canti più spesso dal cōmos che dalla vittoria.<sup>1</sup>

Quindi, se da quello che siam venuti dicendo consegue, che 'l motivo del canto, la vittoria cioè ne' sacri giuochi, e lo scopo immediato dell' epinicio, d'abbellire una solennità strettamente congiunta col culto de' numi, esigevano dignitosa trattazione, la fragorosa gioia e 'l lieto giubilo del convito escludevano d'altra parte quell' antica severità dello stile poetico che aveva dominato ne' *nômi*, per mo' d'esempio, e negl' inni, alla lor volta permettendo e richiedendo in vece un più libero e più lieto movimento dell' animo, onde fosse fatto scorgere piacevolmente ed amorevolmente quanto v'era di bello e di splendido nella cagione di quella festa. E in ciò Pindaro procedè per modo, che non descrisse circostanziatamente la stessa vittoria, da che questa sarebbe stata una debole ripetizione di quello stesso spettacolo a cui pieni d'entusiasmo avevano assistito i Greci radunati ad Olimpia od a Pito, anzi spesse volte non fa ricordo della vittoria che con brevi parole, quante bastino a dirne dove e in quali lotte ella era stata conseguita.<sup>2</sup> Nè è da dire per questo che la vittoria sia come un accessorio per il poeta, che, siccome opinarono alcuni, la metta tosto da banda per affrettarsi a cogliere subbietti di poesia più fecondi: la vittoria è anzi il cardine di tutto il suo canto, con questa sola avvertenza, ch'egli non la considera isolatamente ma sì in relazione con tutta la vita del vincitore di cui necessariamente doveva innanzi essersi procacciato esatta contezza. E alla vittoria Pindaro seppe dare un superiore valore per tutta la vita del vincitore, formandosi un concetto ideale delle sorti e dell' indole sua, ed offerendone poi, quasi in prova, la vittoria medesima. Ma da che i Greci erano ben poco adusati a considerare l'uomo isolatamente, ed anzi

<sup>1</sup> ἐπικώμιος ὕμνος, ἐγκώμιον μέλος: per ciò i grammatici distinguono gli encomii o le canzoni encomiastiche, propriamente dette, dagli epinicii.

<sup>2</sup> Non di rado troverai all'incontro un'accurata enumerazione di tutte le vittorie conseguite dal vincitore che si celebra, ed esamodio di tutta la sua famiglia; ma ciò è manifesto che era stato imposto al poeta.

lo riguardavano sempre come membro del suo popolo e della sua stirpe, così la gloria presente del vincitore si mostra a Pindaro in uno stretto congiungimento con lo stato, e col passato della stirpe e della città onde uscì il vincitore. E la vita di lui sotto due aspetti poteva considerarsi da Pindaro per poi quasi derivarne e spiegarne la vittoria: dal lato cioè del destino e del merito, od in altre parole ei potea celebrarne o la fortuna o la virtù.<sup>1</sup> Dovè tenere in mente come principale causa la fortuna, trattando delle vittorie riportate co' corsieri; imperocchè era necessario educare eccellenti corsieri alle gare (nel che riponevano i Greci gran prezzo), quindi mandare con essi un esperto auriga, chè ben di rado i gareggianti reggevano da loro stessi nell'arringo i corsieri, nè ambedue queste cose eran possibili senza grandi ricchezze. Mise all'incontro in miglior mostra la valentia o l'abilità ne' canti per le gare ginnastiche, sebbene qui pure potesse soprastare come principalissima causa la buona ventura e 'l favor degli Dei, e tanto più ch'era un pensiero prediletto di Pindaro questo che la salda virtù superiore a ogni prova sia naturale e divino dono.<sup>2</sup> È però facile a intendere che nè la fortuna nè il valore del vincitore che si celebra come un astratto pensiero non possono formare la materia del canto, da che ella non poteva riporsi che in un'idea viva ed evidente della virtù o del destino concretizzata nell'individuo celebrato. In quanto poi la buona fortuna ne è rappresentata siccome un guiderdone delle patite sventure, o più generalmente siccome la vicenda delle gioie o de' dolori nelle sorti del vincitore e della sua stirpe,<sup>3</sup> il concetto stesso della fortuna del vincitore assume un aspetto interamente speciale. E questo pure può esser subbietto d'un canto: la gloria delle vittorie ginnastiche

<sup>1</sup> Ὀλβος — ἀρετή.

<sup>2</sup> Τὸ δὲ φῦλ' ἀπ' ἀνθρώπων ἀπ' ἀνθρώπων. *Ol.*, IX, 107 (151); e tutta quest'ode è lo svolgimento dello stesso pensiero. Vedi il cap. precedente alla fine.

<sup>3</sup> *Ol.*, II; simile l'*Istm.* III.

s' avvicenda nelle generazioni di una medesima stirpe, sì che solo l'avo e il nipote, ma non la generazione di mezzo conseguano tal gloria.<sup>1</sup> Che se poi la fortuna appaia affatto scevra di sventure o di privazioni, il piacere che se ne ritrae è annobilito da un sentimento morale o da un ammaestramento che ne scaturisce, come cioè si debba tenere in conto e tollerare e fare profitto della fortuna. Secondo il sentimento de' Greci, allora che è discorso di un destino splendido e sublime, d'immantamente il pensiero vola timoroso a quella Nemese che l'umano orgoglio raumilia, e d'onde ha nascimento quella ammonizione di serbar la modestia e non desiderare più oltre.<sup>2</sup> E queste sono appunto le ammonizioni che Pindaro dirige più di frequente al tanto suo celebrato Ierone: che cioè, dopo le tante cure e fatiche spese per fondare ed estendere il suo dominio, voglia accogliere una lieta tranquillità nell'animo suo, indirizzandolo per mezzo della poesia alla purità e alla nobiltà, spente le ignobili fra le passioni che l'agitano. Ma anche quando il poeta ci metta dinanzi la valentia del vincitore, egli non suole celebrarla così da sola, chè anzi le suole sempre porre da presso un'altra virtù ed eccellenza dell'anima umana cui il vincitore congiunge alla virtù provata nella gara, e questo congiungimento si fa dovere di raccomandarne. Ora in fatti discorre della temperanza, ora della sapienza, ed ora dell'affetto filiale o della pietà verso gli Dei. Quest'ultima ne è poi spesse volte rappresentata siccome la speciale causa della vittoria, in quanto che il vincitore siasi per essa acquistato il favore di quegli Dei che sono preposti ai giuochi ginnastici, quali sono Ermete e i Dioscuri. E ciò affermando, Pindaro certamente credeva; chè a lui sembra sufficiente ragione della vittoria, se valga a trovare un Dio che abbia una speciale predilezione per la stirpe del vincitore, e ad un tempo per le gare in cui conseguì la vitto-

<sup>1</sup> *Nem.*, VI.

<sup>2</sup> *μηκέτι πάπτεινε πόρσειον.*

ria.<sup>1</sup> Si nella celebrazione del valore come in quella della fortuna e' ti si mostra tanto onesto e sincero, quanto vantavasi egli medesimo d' esserlo; non riempie mai di soverchie lodi la bocca, nè mai cade in un tono pomposo nè panegiristico, chè sempre gl' impongono di temperare le lodi o 'l repubblicano timore dell' invidia de' concittadini o quello religioso della divina Nemese, ma anzi di non perdere mai di vista la caducità dell' umana fortuna e gli angusti confini dell' umana possa.

Se, per quello che ne siam venuti dicendo, ci giova di considerare il poeta siccome un sapiente che a così dire *interpreti* al vincitore, che celebra, la sua sorte, scorgendolo ad un ordine superiore delle cose, dove trovi la sua ragione lo splendido e fulgente momento della vita, onde di presente ei gode: non dobbiamo però dimenticare ad un tempo, che il poeta, così facendo, non si colloca già in una sfera superiore, a cui le personali relazioni non attingono, per parlare al popolo siccome un sacerdote. Chè anzi gli epinicii pindarici, abbenchè fossero cantati da un coro, sono pur tuttavia dominati interamente dall' idea individuale del poeta,<sup>2</sup> e quindi pieni d' allusioni a le personali attinenze del poeta col vincitore. E questa personale attinenza può dal poeta esser posta nella più splendida luce, quante volte abbia una speciale importanza, affine di trarne fuori il concetto dominante della poesia. E di qui ci è dato di spiegare alcune delle sue poetiche composizioni e almeno in parte le più difficili. Ve ne ha una,<sup>3</sup> in cui Pindaro difende la veracità della sua poesia contro le accuse che gli erano state date, rappresentando la sua Musa come la giusta ed imparziale dispensatrice della gloria fra' combattenti delle gare ed eziandio fra gli eroi dell' età più vetusta.

<sup>1</sup> Come p. e. *Ol.*, VI, 77 (130 e seg.). Per queste pagine uso, come a fondamento, della memoria del Dissen, *De ratione poetica carminum pindaricorum*, in *Pindari carmina*, ed. Lud., Dissenius, 1830, sect. I, pag. xi.

<sup>2</sup> Vedi di sopra cap. XIV.

<sup>3</sup> *Nem.*, VII.

In un' altra <sup>1</sup> ricorda al cantore d' avergli predetto la vittoria ne' pubblici giuochi, e d' averlo incitato a concorrervi, lodandolo d' aver usato delle sue ricchezze a così nobile fine.<sup>2</sup> Ed anche in una terza indirizza ad un vincitore che aveva meritato lode nel pugilato fra' fanciulli le sue scuse, perchè gli avesse inviata una canzone già promessagli molto più tardi, quando cioè il celebrato aveva raggiunta l'età virile; ed ivi stesso dimostra la religiosa antichità di questi inni per vittorie, siccome quelli che si congiunsero tosto con la prima istituzione de' giuochi olimpici, quasi volesse eccitare sè medesimo all' adempimento della sua promessa.<sup>3</sup>

Ma sia qualsivoglia il pensiero fondamentale d' un epinicio pindarico, non possiamo mai aspettarci che sia dimostrato e svolto sotto ogni aspetto come in una dissertazione filosofica. È vero che in Pindaro si rinviene quella sapienza gnomica, la quale nelle azioni e ne' procedimenti spesso vari e confusi degli uomini ritrova regole e principii generali per l' umana condotta, e che presso i Greci, specialmente dalla età de' Sette Sapienti in poi, fa di sè bella mostra tanto nella vita quanto anche nella poesia, entrando siccome importantissimo elemento e nell' elegia e ne' canti corali già prima di Pindaro. Ma le sentenze di questa sapienza il più delle volte ci si mostrano in Pindaro sotto la forma più generale de' proverbi, e talora siccome dirette ammonizioni al felice vincitore; nè è poi raro anche il caso che Pindaro le rivesta di una forma affatto particolare, come cioè un proponimento proprio del poeta, e massimamente se gli stia a cuore di raccomandare quanto più può al suo lodato un principio di moralità o di prudenza. « Io non amo, egli dice, di tenere nascosta nella

<sup>1</sup> *New.*, I.

<sup>2</sup> Io riferisco a ciò anche il pensiero del v. 27 (46): La mente si mostra ne' consigli appo coloro ai quali Natura ha dato di prevedere le cose future; quanto anche la narrazione della predizione di Tiresia quando il giovine Ercole strozza le serpi.

<sup>3</sup> *Ol.*, XI.



camera interna molta ricchezza, ma sì di procurarmi dal mio aver buona vita e co' ricchi doni a gli amici buona fama. »<sup>1</sup>

Ben più diffuso, almeno nella massima parte di questi canti, è l'altro elemento della poesia pindarica, le mitiche narrazioni. Ch'esse, quante volte le si rinvencono, non s'abbiano a considerare come una digressione per crescere l'esteriore ornamento della poesia, è provato fino all'evidenza dalla più recente interpretazione di Pindaro. Ma talvolta diresti che il poeta abbia voluto farti un inganno, perocchè da una lunga narrazione mitica in un tratto si rimette in su la vera via quasi che ve lo abbia di soverchio discostato l'entusiasmo poetico: tal altra a un detto proverbiale collega una mitica istoria, come allora che a quella figurata locuzione « nè per mare nè per terra potrai trovare la via a gl' Iperborei, » vi connette la narrazione del come Perseo giungesse una tal volta a questo popolo favoloso.<sup>2</sup> Ma se si esamihi più attentamente, si troverà che qui pure il mito entra a far parte dell'idea del poeta: imperocchè è mestieri considerare come una speciale proprietà dell'idioma dell'arte greca quel nascondere a bello studio il vero intendimento, accennando con una certa artistica ironia di darsi in braccio alla ventura là dove appunto ha meglio chiara la conoscenza del suo disegno. E in questo stesso modo anche Platone spesse volte ti finge che il dialogo abbia preso un errato sentiero, mentre invece l'ordine proprio della ricerca faceva necessaria una tale preparazione. Pindaro in altri luoghi ne avverte essere necessario l'intelletto e la riflessione per cogliere il senso arcano di questi mitici episodi, come quando, dipinta l'immagine delle isole Fortunate e degli eroi che vi son giunti, di questa guisa continua: « Io ho molti veloci dardi nella faretra sotto il mio braccio, e 'l loro suono è udito da' prudenti, ma più spesso han mestieri d'interprete: »<sup>3</sup> ovvero, dopo l'istoria d'Issione

<sup>1</sup> *Nem.*, I, 31 (45).

<sup>2</sup> *Pit.*, X, 29 (46).

<sup>3</sup> *Ol.*, II, 91 (150).

narrata in un canto ad Ierone tutto ad un tratto soggiunge: « Ma debbo guardarmi di non cadere nella mordace veemenza di coloro che amano d'ingiuriare, perchè io vidi, sebben lontano di tempo, vivere nelle necessità e nell'affanno Archiloco desideroso di biasimare e che solo d'imperversante stizza pascevasi.<sup>1</sup> » Nè qui veramente sarebbe possibile intendere come sia venuto in mente al poeta di manifestare questo timore, se non si ponga mente alle ammonizioni che il cupido Ierone poteva ritrovare nell'istoria d'Issione.

L'attinenza poi di questi mitici racconti col tema proprio della poesia poteva esser duplice: esterna od interna, o sì vero, istorica od ideale. Nel primo caso, sono gli eroi che stanno a capo della stirpe o dello stato a cui il vincitore appartiene, od anche che hanno istituito i giuochi in cui conseguì la vittoria. Fra le molte odi di Pindaro per le gare d'Egina non ve n'ha una sola in cui egli non celebri l'eroica stirpe degli Eacidi: « È per me, com'ei dice, inviolabile legge di diffondere su voi la gloria, o Eacidi dall'aureo carro, ogni fiata ch'io mi rivolgo a quest'isola.<sup>2</sup> » Nel secondo caso il poeta si fa a rappresentare avvenimenti dell'età eroica simili per qualche rispetto alle circostanze della vita del vincitore o a' suoi intendimenti, o sì vero tali, che contengano ammonizioni e precetti che il vincitore ha da serbare nel cuore. E dal mito possono così anche spiccare due persone, delle quali l'una direi che rappresenti il vincitore ne' suoi lodevoli intendimenti, l'altra ne' riprovevoli, così che quella gli si appresenti per incitarlo con la lode, questa poi per ammonirlo.<sup>3</sup> Il più delle volte il poeta riesce a raccorre in uno ambedue questi rispetti: gli eroi della stirpe del vincitore gli appaiono anche in quanto all'idea ed all'indole in congiunzione con lui. La forza e la fortuna per cui vanno famosi, si perpetua

<sup>1</sup> *Pit.*, II, 54 (100).

<sup>2</sup> *Ist.*, V, 49 (27).

<sup>3</sup> Come Pelope e Tantalò, *Ol.*, I.

ne' discendenti; lo stesso speciale collegamento di destini accompagna fino al presente quella stirpe;<sup>1</sup> gli stessi travamenti di quegli antichi eroi ne' loro successori rinnovansi.<sup>2</sup> E qui bisogna tenere in memoria, che i Greci di quel tempo con una fede ancor viva e reale credevano che il mondo degli eroi avesse la più stretta attinenza col presente. In fatti, ne' tempi antichissimi si ricercava la ragione degli istorici avvenimenti: le conquiste, le colonie in barbare terre si giustificavano con eroiche imprese corrispondenti; la guerra persiana parve un atto di quel medesimo e gran dramma di cui gli atti anteriori erano stati la spedizione degli Argonauti e la guerra troiana. E questo mitico passato se lo figurarono i Greci quale era consacrato nella lor fede: cioè di gran lunga più sublime, e rischiarato da tale splendore di cui si contentarono di riconoscere nel presente reale un debol riflesso. In questa idea hanno il loro fondamento tutte le allusioni storiche e politiche della tragedia e specialmente di Eschilo; di qui pur muove l'orditura della istoria d'Erodoto; ma sopra tutto ci si fa palese in quella mitica ricchezza che Pindaro costrinse a servire a gl'intendimenti ed al fine della lirica. Che la trattazione del mito nella lirica differisca affatto dalla trattazione che ne conviene all'epica, è ben naturale: qui in fatti la narrazione desta per se stessa l'interesse, e in tutte le sue parti ha svolgimento con studio ed amore pari: nella lirica all'incontro serve ad un pensiero determinato che per lo più è espresso chiaramente o in mezzo od in fine, mettendone con vigore in evidenza quelle parti soltanto che servano a dare svolgimento al pensiero. Così anche la più lunga narrazione mitica di Pindaro, quella cioè della spedizione degli Argonauti, che si distende per ben venticinque strofe nella poesia pitica sul re di Cirene Arcesilao, va ben lontana dalla parti-

<sup>1</sup> Come la sorte de' gli antichi Cadmei in Terone, *Ol.*, II.

<sup>2</sup> Come la precipitazione (*ἀμπλακίαι*) degli antichi eroi di Rodi presso Diogene, *Ol.*, VII.

colareggiata ampiezza dell'epopea corrispondente, da che nell'esterno suo divisamento è tutta intesa a mettere in luce l'origine della stirpe reale di Cirene dagli Argonauti. E per ciò solo più lungamente soffermasi su le relazioni di Giasone con Pelia o del nobile esule col geloso tiranno, affinchè Arcesilao v'intendesse un ammonimento ben grave in rispetto alle sue relazioni con quel Damofilo di cui sopra tenemmo discorso.

Se già questo mescolare insieme sentenze sapienti ed istorie di altissimo significato ne fa difficile il seguitare da per tutto il poeta, è bastevolmente intricato labirinto l'intiera orditura de' canti, perchè un lettore de' nostri di non trovi apparentemente chiusa ogni via di uscirne anche quando creda d'aver omai rinvenuto il filo dell'intelligenza. Pindaro incomincia la sua canzone tutto pieno della sublime idea che s'è fatto del glorioso destino della vita del vincitore, e quasi par lo spinga l'abbondevole moltitudine delle immagini in cui gli si colora il pensiero che da quella idea scaturisca. Non studia d'esprimerti tutto intiero il concetto direttamente, chè questo sarebbe invero poco conveniente alla poesia, ma anzi segue partitamente la serie de' pensieri che a mano a mano si svolgono, in guisa però, che a gli occhi della mente stia il tutto presente. S'ei dunque fino ad un certo punto tien dietro a una serie di pensieri, sia in gnomica, sia in mitica forma, è però ad avvertire che ad un tratto quella stessa serie abbandona, prima eziandio che fosse bastevolmente chiara l'applicazione al vincitore, e quella abbandonando prende a seguitare un altro filo che poi alla sua volta abbandonerà per un terzo, acciocchè finalmente tutti questi fili insieme raccolga ed ordisca in un tutto, in cui chiaramente e interamente quella totale idea si rappresenti. Per questo artistico intrecciamento delle serie de' concetti, Pindaro riuscì ad ottenere che i suoi canti non si dividessero in parti che possano per loro stesse sussistere e stare per sè, e l'animo dell'uditore si rimanesse per modo sospeso fino alla fine, che solamente

allora s' accorgesse del punto a cui miravano tutte queste serie diverse. Così l' idea fondamentale del canto su la pitica vittoria riportata da Ierone, siccome Etneo, o come cittadino della città d' Etna che aveva edificato egli stesso,<sup>1</sup> la è questa: la bella quiete e la tranquillità dell' animo a cui mirò dopo tante azioni da re, accolga omai Ierone, e se le faccia specialmente entrare nell' animo per la musica e per la poesia. Ma pieno di questa idea affatto spirituale, Pindaro incomincia dal dipingerne come la musica rallegrì e faccia tranquilli e beati gli Dei nell' Olimpo, e solo cresce tormento a quel loro nemico Tifeo che giace sotto l' Etna in catene. E di qui Pindaro passa ad un tratto alla nuova città d' Etna posta alle falde del monte di questo medesimo nome, e ne esalta i prosperi auspicii co' quali è stata fondata; celebrando così Ierone per le grandi prodezze compiute e pe' sapienti statuti che diè alla nuova città, a cui augura pace interiore ed esterna. E fin qui, tenendo dietro a questo canto, non si scorge, come siano fra loro connessi quella lode della musica e questi ricordi de' fatti guerrieri di Ierone e del suo politico reggimento. Ma a questo punto il poeta si rivolge direttamente ad Ierone con sapienti sentenze, con lo speciale intendimento ch' ei si sottragga alle piccole passioni, si rallegrì del bello ed abbia cura perchè i cantori tramandino alla posterità buona fama di lui.

I principii dell' arte pindarica, svolti sin a questo punto, possono bensì addimostrarsi in tutti gli epinicii, ma ad un tempo vi ritrovi un' infinita varietà di composizione e d' espressione, che già innanzi accennammo essere un pregio di questo genere poetico. Ogni epinicio pindarico ha un tuono suo proprio che si fonda nel movimento del pensiero e in ciò che ne conseguita, la scelta dell' espressione. Le principali differenze derivano dalla scelta de' ritmi i quali alla loro volta dipendono dalla musicale tonalità: e a seconda di questa gli epinicii pindarici si dividono in dorici, eolici e lidii, tre categorie facil-

<sup>1</sup> *Pit.*, 1.

mente riconoscibili, ancorchè in ognuna di esse possano ritrovarsi infinite diversità. In fatti, anche in rispetto al metro, ogni ode pindarica è singolare e direi quasi individua, nè ve ne ha pure due sole che siano condotte sopra' uno stesso sistema. Così nelle odi doriche ritroveremo le medesime forme metriche che già vedemmo prevalere nella lirica corale di Stesicoro, le serie dattiliche e le dipodie trocaiche,<sup>1</sup> che più s' accostano al tono solenne dell' esametro; e di qui viene a queste odi un andamento dignitoso e tranquillo; in esse le mitiche narrazioni sono svolte più largamente; i pensieri rivolti tutti al subbietto principale e scevri di personale passione; in generale sono idee che sublimano e calmano quelle che di tali passioni sono ivi espresse. La locuzione si tien dentro i confini della lingua epica, mischiandovi un temperato dorismo, da cui ritrae tanto splendido quanto dignitoso aspetto. Le odi eoliche pe' ritmi si avvicinano alla poesia de' Lesbii, in cui dominavano più facili metri, i dattilici, i trocaici, i lógaedici, con questo solo divario, che nell' adattare questi ritmi a la lirica corale, vi s' inserì molto maggiore varietà ed anche una certa volubile vivacità. Quindi anche l' animo del poeta si appalesa in un commovimento molto più vivo; i pensieri si succedono con maggiore rapidità; il poeta richiama se stesso da le narrazioni già incominciate quante volte le reputi non pie o troppo millantatrici,<sup>2</sup> ed in genere le sue proprie idee vi si mostrano molto più di frequente: le parole istesse che sono al vincitore rivolte, domina un più lieto tono che non isdegna nemmeno d' un andamento scherzoso;<sup>3</sup> il poeta v' immischia le sue corrispondenze col vin-

<sup>1</sup> Come queste dipodie trocaiche possano ricondursi al ritmo o al tempo medesimo delle serie dattiliche, appare dagli antichi scrittori, sulla musica onde ci è insegnato che la dipodia trocaica come piede ritmico ebbe per arsi il primo trocheo e per tesi il secondo; sì che misurando più brevemente le singole sillabe, poteva bene agguagliarsi al dattilo.

<sup>2</sup> *Ol.*, I, 52 (82); *IX*, 35.

<sup>3</sup> *Ol.*, IV, 26 (40); *Pit.*, II, 72 (131).

citore o co' suoi propri rivali nell' arte, esalta il modo della sua poesia, contende, e confuta quello degli altri.<sup>1</sup> Ma appunto perchè in queste odi eoliche spicca così vivace il movimento, molto meno si rassomigliano fra loro stesse che non le doriche: così, per esempio, la prima olimpiaca con le sue liete e splendide immagini ha tono affatto diverso dalla seconda, in cui s' appalesa un sublime cordoglio, e dalla nona in cui ne è significata la più orgogliosa e lieta fiducia di se medesimo. Finalmente in questa classe d'epinicii fin la lingua è più ardita, più scabrosi i nessi sintattici, e vi rinviene eziandio le forme più rare del dialetto. Ci rimane ancora il più ristretto numero delle odi lidie; d' esse il metro è trocaico e più soavè il carattere, a cui poi il tono della poesia corrisponde; ed infatti non erano che canti destinati per le processioni al santuario o a gli altari di un Dio, affine d'implorarne anche per l'avvenire la grazia nell'umiltà del cuore; e Pindaro di buon animo di questa guisa le componeva.

<sup>1</sup> *Ol.*, II, 96 (155); *IX*, 107 (151); *Pit.*, II, 78 (145).

---

## CAPITOLO DECIMOSESTO.

## LA POESIA TEOLOGICA.

Seguitammo fin ora lo svolgimento della poesia greca da *Omero* insino a *Pindaro*, ed osservammo così la transizione dalla semplice forma del canto epico a quella artistica ed elaborata ne' più minuziosi particolari della lirica de' cori. Possiamo invero chiamarci felici che i due estremi di questa serie di svolgimenti, *Omero* e *Pindaro*, ci siano stati conservati in opere intiere; imperocchè de' gradi intermedi ben più facile è formarsi un'idea e da' singoli frammenti e dalle osservazioni critiche di altri autori. Fra *Omero* e *Pindaro* s'interpone un lungo periodo della cultura del pensiero greco; diresti quasi che l'uno appartenga ad un'età del mondo affatto diversa da quella dell'altro poeta. E se dobbiamo qui significare in brevi parole il capo essenziale di questo divario, diremo, che in *Omero* splende ancora la giovinezza dello spirito umano, che tutta vive nella contemplazione del mondo esterno e negli atti della fantasia, e che sopra tutto si diletta della viva rappresentazione de' fenomeni, delle azioni, e degli esteriori avvenimenti, senza che ne ricerchi di troppo le cause e gli effetti; ed abbenchè un' interna misura dell'operare ed una norma morale per il giudizio e' tenga chiusa nel cuore, pur tuttavia non s'innalza fino a un pieno conoscimento, per ciò appunto che gli occhi della mente tiene affatto fissi nel mondo esterno, nè di scrutare l'interiore si cura. In *Pindaro* invece l'intelletto greco ci si mostra smisuratamente più maturo e più grave; sia pure studioso della beltà e dello splendore della forma esterna, rappresenti pure quanto più ma-



gnifiche le figure degli antichi eroi e degli atleti del suo tempo; ma il suo capitale intendimento sta nel ricercare dentro di sé una regola a cui misuri tutte le cose, e le leggi d'un ordine morale del mondo: che se poi innalzi fino a chiaro conoscimento queste leggi medesime, ne farà uso, rivolgendosi indietro, per dar severo giudizio di quelle stesse immagini e belle e piene di vita che creò la fantasia de' tempi più antichi. Il canto di Pindaro è troppo intimamente vero, ed esprime troppo largamente i sensi del cuore, perchè possa nascondere la contraddizione in cui trovasi con la più antica poesia, siccome fece quella artificiosa che venne da poi. Egli opina<sup>1</sup> che ciò che è detto di Ulisse, sia stato ingrandito oltre la realtà de' suoi penosi erramenti da Omero dalla dolce voce, perchè nelle illusioni e nell'alato dono dell'invenzione, che Omero possiede, è qualche cosa di venerando; e spesso rigetta le narrazioni de' poeti anteriori specialmente per ciò che non concordano con le sue più pure idee su l'onnipotenza e la santità morale degli Dei.<sup>2</sup> Ma il punto in cui più si dilunga da Omero è la descrizione della sorte de' trapassati, i quali, come ognuno sa dalla famosa pittura dell'Odissea, perdurano tutti, non esclusi gli eroi più sublimi, in una specie di vita, a foggia di ombre, negl'inferni o nell'Ade, dove continuano a modo di fantasmi ad occuparsi in quello che facevano già su la terra, ma senza che abbiano più nè intelletto nè forza di volontà. Pindaro invece in quella sublime poesia consolatoria, che è diretta a Terone,<sup>3</sup> ci si mostra già a tale, che sa come debbano trovare un severo giudice nel Tartaro tutti i misfatti che si commettono sulla terra, laddove invece i buoni vivono una beata vita nell'eterna solare luce senza che sopportino fatiche per sostentarsi: « ma queglino che han potuto serbar pura d'ogni ingiustizia l'anima loro durante una triplice vita

<sup>1</sup> *Nem.*, VII, 20 (29).

<sup>2</sup> Vedi, p. es., *Ol.*, I, 52 (82); IX, 38 (64).

<sup>3</sup> *Ol.*, II, 57 (105) e seg.

su la terra e nel Tartaro, per la via di Giove, vanno al palazzo di Cronos,<sup>1</sup> a le isole de' Beati dove spirano le aure dell'oceano e dove i fiori rifulgono d'oro. » Indi appare che le isole de' Beati sono il premio destinato alla più pura virtù, laddove in Omero solamente alcuni favoriti degli Dei pervengono a' Campi Elisi all'Oceano, siccome Menelao, perchè ebbe in isposa una figlia di Giove. Queste sue idee su la immortalità, la lieta vita de' beati all'eterna luce e ne' boschi olezzanti, rallegrati da' giuochi e da' festevoli sacrificii; non che su' tormenti de' non beati nell'eterna notte, svolse Pindaro più largamente nelle odi lamentevoli o ne' treni. E qui appunto il poeta ci dà più esatto conto di quella vita che s'alterna su la terra e negl'inferni, e per la quale ognora più s'innalzavano gli animi sublimi:<sup>2</sup> « le anime di coloro, e' dice, che Persefone libera dall'antica colpa, ella rinvia nel nono anno al sole di lassù, e da essi vengono i sublimi re, gli uomini per forza potenti e per sapienza famosi e che i posteri chiamano i sacri eroi.<sup>3</sup> »

Nel tempo che s'interpone fra Omero e Pindaro è manifesto aver avuto luogo un cambiamento d'idee, nè già istantaneo, ma graduale e causato dall'educatrice opera di molti sapienti e d'inspirati poeti. Ogni religioso canto che riguardi la morte e la vita futura, muove appo i Greci da quelle divinità che operano nell'oscurità profonde, nell'ime viscere della terra e che s'immaginavano sol poco attinenti alle politiche e sociali condizioni degli uomini in su la terra. Tutte queste divinità formano un cerchio loro proprio e separato

<sup>1</sup> Cioè la via che percorre lo stesso Giove quando cerca di suo padre Cronos, che prima voleva discacciato dal trono ed ora seco erasi riconciliato, per tenere consiglio su' destini del mondo con lui che è il dominatore de' beati che passarono di questa vita.

<sup>2</sup> *Thren.*, fram. 4, Böckh.

<sup>3</sup> Per la retta intelligenza di questi versi giovi osservare, che secondo l'antico diritto dell'espiazione dell'omicidio fu spesso volte praticato che per lo spazio di otto anni l'omicida vivesse fuggitivo ed errante, o si veramente servisse come schiavo, prima che la sua espiazione fosse accettata.

da quello delle divinità olimpiche, ed hanno nome di CTONICI DEI; <sup>1</sup> al culto de' quali soli si collegano appo i Greci i misteri. Che la speranza dell'immortalità trovasse nella fede di questi Dei un primo sostegno sul quale poteva ognora più arditamente appoggiarsi, appare già dalle essenziali caratteristiche del mito di Persefone figlia di Demeter. Persefone nell'autunno di ogni anno è rapita dallo splendido mondo di quassù e addotta al tetro reame dell'invisibile reggitore del mondo dell'ombra (*ᾠδης*), ma ad ogni primavera fa ritorno, fresca di rinnovata giovanile bellezza, al mondo superiore nelle braccia della sua madre. Così gli antichi Greci concepiron l'idea dell'appassire e del rifiorire della vita vegetativa nella vicenda delle stagioni. Ma quale era la sorte della natura, tale s'immaginò che fosse pur quella degli uomini, chè altrimenti Persefone non sarebbe stata che il seme delle piante chiuso nel grembo della terra e non la reggitrice di tutti i defunti. Laddove invece, se la dea della morta natura quella pur era che dominava tutti i trapassati di questa vita, era ben naturale il dedurne, e certamente fu ben presto dedotto, che il ritorno di Persefone alla luce significava anche per l'uomo un rinnovamento della vita od altrimenti una palingenesi. Quindi i *misteri di Demeter*, celebrati in ispecial modo ad Eleusi, e, fin da' tempi antichi, saliti in altissima fama appo tutti i Greci, più che ogni altra specie di essi davano a sperare per la morte e per lo stato dell'anima ad essa medesima successivo, sollevandola a più alte sfere in cui si beasse. « Beato, dice Pindaro in proposito di essi, <sup>2</sup> chi gli ha veduti e discende di poi sotto la cava terra; egli conosce il fine della vita ed il principio di essa dato da Dio: » e in queste lodi concordano i più nobili animi dell'antichità, quante volte fanno ricordo de' misteri eleusini.

<sup>1</sup> Di questa separazione, che è della massima importanza per l'intricato mondo degli Dei greci, dicemmo già quello che era più necessario nel cap. II.

<sup>2</sup> *Thren*, framm. 8, Bückh.

Ma nè i misteri d'Eleusi nè altre determinate istituzioni di misteri han mai nella Grecia dispiegata una potente azione su la nazionale letteratura, da che gl'inni cantati o le preghiere recitate nella solennità de' misteri eran composte per un luogo appartato e ad essa determinato, e tutta quella solennità dobbiamo immaginarci che fosse artatamente ordinata a produrre il più solenne effetto, ma non destinata ad essere onninamente comunicata al resto del pubblico. Un altro consorzio però, consacratosi pur esso ad un misterioso culto, ma non legato ad un singolo religioso istituto, ha disvelato anche fuori del cerchio degli iniziati l'intendimento del suo spirito, consegnandolo a' letterarii monumenti. È questo il consorzio degli ORFICI, o l'associazione degli uomini dedicatisi al culto di Bacco, cui presiedeva l'antico cantore de' misteri Orfeo, i quali studiavano modo di sodisfare un più intimo bisogno di consolazione e di edificazione religiosa. Il Dioniso, cui attenevano queste costumanze orfiche e bacchiche<sup>1</sup> era quel *ctonico* Dio, quel Dioniso-Zagreus intimamente congiunto con Demeter e Cora, a cui non pure significavasi la più gran gioia, e il trasporto maggiore, ma eziandio il cordoglio per le miserie dell'umana vita che profondamente ne commuovono. Le tradizioni e le poesie orfiche ebbero per la massima parte a subbietto quel Dioniso, che, come uno degli Dei inferni, andava unito con Ade; e su questa dottrina, che Eraclito il filosofo dice esser propria di una speciale setta,<sup>2</sup> fondarono gli Orfici tutte le speranze loro della purificazione e finale beatitudine delle anime. Ma la forma con cui celebravano questo culto era ben diversa da quella del popolo nella celebrazione del culto di Bacco: la vita bacchica (*βακχεύειν*) degli Orfici non consiste nella sfrenata allegrezza o in un feroce entusiasmo, ma invece in tante pra-

<sup>1</sup> τὰ Ὀρφικὰ καλεόμενα καὶ Βακχικά, Erod., II, 81.

<sup>2</sup> Presso Clemente Alessandrino, *Protr.*, p. 30, Pott. (Framm. 70, presso Schleiermacher.)

tiche ascetiche per serbare pura e incontaminata la vita esterna. <sup>1</sup> Gli Orfici, partecipato al mistico convito della cruda carne del lacerato toro sacrificato a Dioniso (ὠροφαγία), non più si nutrivano d'animali, e vestivano bianche vestimenta di lino come i sacerdoti d'Oriente e d'Egitto, cui, secondo l'osservazione di Erodoto, l'esterno rito del culto orfico aveva preso a imitare.

Difficile questione è a risolversi quando si stabilisse in Grecia questa orfica associazione, o quando fosser dettati inni ed altri religiosi canti nell'intendimento di essa. Se noi formulassimo la nostra ricerca sì che ella investigasse quando abbia avuto nascimento una più nobile idea intorno alla morte e meglio capace d'elevare l'animo alla speranza che non il concetto che se ne ritrova in Omero, potremmo dire ch'ella incomincia a manifestarsi fino dalla poesia *esiodica*. Nelle *Opere e' giorni* d'Esiodo gli eroi sono almeno tutti adunati da Giove nelle isole fortunate all'Oceano, ed anzi, secondo un verso, che a vero dire non tutti i critici riconobbero come autentico, <sup>2</sup> già Crono ne aveva conseguito l'impero. E qui il mutamento delle idee è grandissimo: da che non fu possibile che si continuasse ad immaginare che enti divini, quali gli Olimpici ed i Titani, persistessero in una eterna indissolubil contesa, gli uni soli, quasi freddi egoisti godendosi d'eterna beatitudine, e gli altri durando eternamente fra tutti gli orrori del Tartaro; dopo le discordie dinastiche degli Dei l'animo fatto più mite, pareva che esigesse un regno di pace. E di qui la fede che anche Pindaro professa come sua propria, che cioè Giove abbia liberato da' ceppi i Titani, <sup>3</sup> e che Cronos, dio dell'età dell'oro, riconciliatosi con Giove suo figlio, an-

<sup>1</sup> Vedi a questo proposito, come esiandio intorno ad altri punti di sopra toccati, il Lobeck, *Aglaophamus*, p. 244.

<sup>2</sup> Secondo il v. 169 che manca in alcuni manoscritti: τηλοῦ ἀπ' ἀθανάτων τοῖσιν Κρόνος ἐμβασιλεύει. (Vedi intorno a questa lezione l'edizione di Götting.)

<sup>3</sup> Ζεὺς ἔλυσε Τιτᾶνας.

cora imperi nelle isole dell' Oceano sopra un mondo più antico e beato. In alcune poesie orfiche Giove chiama Cronos liberato da' ceppi in suo aiuto per porre le basi dell' edificio del mondo perfettamente bello e rispondente al suo fine. E presso alcuni poeti epici dopo Omero apparisce pure una simil tendenza a più sublimi e confortanti idee. *Eugammone*, l'autore della *Telegonia*,<sup>1</sup> deve aver tolto da Museo, il cantor de' misteri, quella parte del suo canto in cui trattavasi della Tesprozia, che fu appunto il paese ove più specialmente era in fiore il culto degli Dei della morte. Nell' *Alcmeonide* che cantava *Alcmeone* il figlio di Amfiarao, si ritrovava un' invocazione di Zagreus come il supremo di tutti gli Dei;<sup>2</sup> e il poeta sotto questo nome intendeva il Dio che regge il mondo degli inferi, ma in un più alto concetto che non fosse quello in cui prendevasi il comune *Ades*. Un' altra poesia di questa medesima epoca, che è la *Miniade*, dava una larga descrizione del Tartaro, e può ben desumersene l'intendimento da questo che eran celebrati autori di quella parte che ebbe lo speciale nome della discesa al Tartaro, non pure l' orfico Cercope ma Orfeo stesso.<sup>3</sup>

Ma quando sursero poi nella Grecia i primi filosofi, dovev' già aver esistito una tale poesia che in mitiche forme avesse diffuso nuove idee su l' origine del mondo e la destinazione dell' anime e da quelle omeriche diverse. Fra' Greci il desiderio di conoscere le cose divine ed umane, si sottrae lentamente e quasi con pena dal sacerdotale e religioso entusiasmo che tutto lo involve, e prima s' affatica a rendere più spirituale e a conoscere più profondamente la mitologia tradizionale che a tentare propri e indipendenti sentieri d' investigazione. Nell' età che ha nome da' sette sapienti sursero

<sup>1</sup> Vedi sopra cap. VI.

<sup>2</sup> Πότνια Γῆ, Ζαγρεῦ τε θεῶν πανυπέρτατε πάντων. *Etymol. Gudanium*, s. v. Ζαγρεὺς.

<sup>3</sup> ἡ εἰς Αἴδου καταβασίς. Osservazioni in contrario presso Welcker, l. c., p. 423.

diversi uomini di cotal fatta, i quali principalmente infiammati dalle idee e dalle costumanze del culto d' Apolline, diffondevano intorno a sè un maraviglioso splendore, sì per la purezza e la santità della vita, sì per l' entusiasmo onde avevano pieno l'animo loro; e questo stesso splendore anc' oggi ci toglie la facoltà di spingere tanto addentro il nostro sguardo, quanto sarebbe pure mestieri per poterne cogliere il vero essere, la vera essenza. È d' essi quel cretese *Epimenide*, contemporaneo ma d' età alquanto maggiore a Solone, che fu chiamato ad Atene come sacerdote di espiazioni, perchè la ripurgasse da la maledizione della colpa di sangue di Cione (Ol. XLII, 612); e' fu santo e meraviglioso uomo, che si fece nutrire dalle ninfe, e la cui anima si separava dal corpo, quante volte e per quanto tempo volesse, o sìvero certamente uno spirito che s' inalzò ad una contemplazione delle cose divine, se è da prestar fede alla opinione che ne ebbero Platone e gli altri antichi,<sup>1</sup> tutta piena di presentimenti e d' entusiasmi. Una generazione più tardi, comparve in Grecia anche più stranamente curioso *Abari*, e pur esso come sacerdote d' espiazione, apportando costumanze di purificazione e sacri canti; per avvalorare il suo apostolato si vanta iperboreo, o venuto da quel popolo, che Apollo amò sovr' ogni altro, e a cui si mostrò nella sua personale e visibile presenza; e a testimonio di questa sua origine porta una freccia ch'è già gli aveva donato il Dio quand' era fra gl' Iperborei.<sup>2</sup> A riscontro di Abari sta *Aristea* di Proconneso nella Propontide, il quale fa l' inverso cammino, ed ispirato

<sup>1</sup> Se le poesie attribuitegli, oracoli, canti d' espiazione, e l' origine de' Cureti e de' Coribanti gli appartengano veramente, è questione a risolvere difficile. Demascio, *De princ.*, pag. 383, seguendo Eudemo, gli attribuisce una cosmogonia, in cui l' nuovo cosmico, come presso gli Orfici, ha grandissima parte.

<sup>2</sup> Questa è la forma più antica della tradizione, presso Erodoto, IV, 36, Licurgo l' oratore, ed altri. Seguendo la narrazione posteriore, data da Eraclide Pontico, Abari stesso fu miracolosamente trasportato per l' aere dalla freccia: ed anche di lui avevansi canti d' espiazione, oracoli ed una supposta epopea, l' Arrivo d' Apollo fra gl' Iperborei.

da Apollo migra all' alto settentrione per ricercar gl' Iperborei. Egli stesso descrisse poi questa meravigliosa spedizione in un canto intitolato *Arimaspea*, cui lessero Erodoto ed anche altri Greci a lui posteriori; miscuglio di notizie e di favole etnografiche su' popoli settentrionali, non che d' idee e di fantasie intorno al culto d' Apolline, dove tuttavia si mostrò abbastanza modesto il poeta, quando si contentò di dirne, che era giunto solo fino a gli Issedoni, che seggono al settentrione degli Sciti, e che tutte le altre miracolose favole intorno a gli Arimaspi da un solo occhio, e a' grifi che custodivano l' oro delle montagne, e finalmente a' beati Iperborei che vivono al di là de' monti settentrionali, siccome per udita fama annunziavale. Anche Aristeo è affatto meravigliosa persona, imperciocchè sotto forma di corvo accompagna Apollo nella fondazione di Metaponto, e alquanti secoli dopo, cioè all' età in cui visse realmente, e fu quella all' incirca di Pitagora, s' appresenta di nuovo in questa città della Magna Grecia. Nella schiera di questi sapienti sacerdoti entra pur anche *Ferecide* dall' isola di Siro, il capo della scuola ionia: da che egli eziandio vestì di mitica forma le sue idee, i suoi presentimenti su la natura delle cose, non che le intime loro ragioni. Ci rimangono di lui alcuni brani d' una teogonia che offrono nel loro aspetto un curioso carattere, molto più assomigliando alle poesie orfiche che non ad Esiodo;<sup>1</sup> e ciò ne fa manifesto, che a quel tempo almeno un innovamento d' idee s' era già impossessato delle poesie teogoniche, e che i principii orfici avevan già corso.

Che le opere letterarie degli orfici, anteriori a *Ferecide*, non si rinvenivano più, questa è probabil ragione, che

<sup>1</sup> Sturz, *De Pherecyde*, pag. 40 e seg. Il mischiarsi degli esseri divini (*θεοκρασία*), il dio Ofioneo, l' unità di Giove e d' Eros, e diverse altre cose della teogonia di *Ferecide*, si ritrovano anche nelle poesie orfiche. E nello stesso modo sente d' orfico la cosmogonia d' Acusilao (*Damascio*, pag. 313, secondo Eudemo), in cui l' Etere, Eros e Metis son noverati come figli d' Erebo e di Nyx (la tenebra e la notte). Vedi più innanzi.



gl' inni e i canti sacri del loro culto appunto e solo destinati fossero a le loro riunioni di misteri, formando quasi una parte del rito che celebravano. E solamente verso il tempo delle guerre persiane, quando cioè gli avanzi dell' ordine pitagorico della Magna Grecia si mescolarono con le associazioni orfiche, surse una letteratura orfica d' una qualche grandezza. La filosofia di Pitagora istesso nulla ebbe che fare con l' essenza de' misteri orfici; nè la educazione, o 'l modo di vivere e la coltura in generale che l' associazione de' Pitagorici tentò di fermare nella bassa Italia rassomigliò minimamente al contegno che era proprio degli Orfici. Per questi il centro di tutte le religiose fantasie e 'l punto di partenza di tutte le loro speculazioni intorno al destino del mondo e degli uomini era nel culto di Bacco: nelle città della lega pitagorica invece nulla intendiamo di tale autorità del culto di Bacco, ma anzi le divinità predilette di que' sapienti sono Apollo e le Muse, con le quali anche l' indole dell' ordinamento della loro vita e 'l loro politico reggimento van bene d' accordo. È manifesto che l' unione de' Pitagorici con gli Orfici ebbe luogo soltanto allora che, distrutta Sibari, la lega pitagorica fu colpita nella Magna Grecia dal partito popolare che l' avversava e rotta e perseguitata con feroce furore (verso l' Ol. LXIX, 1; 504 a C.) quando era ben naturale che molti de' Pitagorici, essendo nato fra loro il desiderio delle riunioni secrete, cercassero un sostegno in queste conventicole degli Orfici che la religione avea consacrate. Son di quest' epoca alcuni uomini che si distinguono col nome di Pitagorici e noti autori di orfiche poesie, quali *Cercope* a cui è attribuita la grand' opera delle « sacre tradizioni » (Ἱεροὶ λόγοι), che era un' intiera teologia orfica in ventiquattro rapsodie e probabilmente dettata da vari poeti, da che ne è detto autore anche un certo Diognete; e *Brontino*, pur esso pitagoreo, celebrato autore d' una poesia su la natura (φυσικά) e d' un' altra « il mantello e la rete » (πέπλος καὶ δίχτυον),

con le quali immagini gli Orfici simboleggiarono la creazione del mondo; e poi *Arignote*, chiamata discepola ed anche figlia di Pitagora, autrice di una poesia « Bacchica. » Ed orfici poeti furono anche Persino di Mileto, Timocle di Siracusa, e Zopiro d' Eraclea o di Taranto. Come poeta orfico è meglio noto *Onomacrito*, il quale non ebbe veruna intima attinenza co' Pitagorici per questo che, già prima che la loro lega fosse disciolta, viveva in grande estimazione presso Pisistrato e i Pisistratidi. E pe' Pisistratidi che furono amatori di libri, raccolse gli oracoli di Museo, nella quale compilazione è fama, secondo che dice Erodoto, fosse scoperto falsificatore da Laso il poeta; di suo dettò poi canti per le bacchiche iniziazioni, ne' quali introdusse i Titani nel ciclo mitico di Dioniso, siccome quelli che avrebber commessa l'uccisione del giovine Iddio;<sup>1</sup> dal che ben si vede quanto questa mitologia orfica si discostasse dalla teogonia esiodea. Per mezzo di questi poeti all'età di Platone era già stato raccolto un considerevole numero di canti, che, andando sotto il nome d' Orfeo e di Museo, ne' pubblici giuochi si recitavano rapsodicamente, come le epopee d' Omero e d' Esiodo:<sup>2</sup> gli *Orfeotelesti* poi, quasi mistagoghi di poco conto e cattivi rampolli degli orfici, quando andavano alle porte de' ricchi promettendo loro per via di sacrificii e di canti d' espiatione di liberarli da tutti i peccati e da quelli eziandio de' loro maggiori, certamente mostrando un mucchio di libri d' Orfeo e di Museo,<sup>3</sup> avvalorarono la loro promessa.

In quanto al subbietto di questa poesia orfica, difficile è sceverare accuratamente le notizie che veramente la risguardano dalle posteriori invenzioni de' tempi, cioè, in cui il paganesimo decadeva: che se volessimo farne una minuziosa esposizione, saremmo costretti a entrare ne' particolari della

<sup>1</sup> Questo è il senso dell' importante luogo di Pausania VIII, 37, 3.

<sup>2</sup> Platone, *Ion*, pag. 536, B.

<sup>3</sup> Platone, *Repubbl.*, II, 364.

mitologia antica e dell'istoria della religione; ci basterà adunque di porre solamente alcuni fondamentali principii capaci di farne conoscere in generale l'intendimento e l'ordinamento di queste composizioni. Per lo più attingeremo alla cosmogonia orfica, che i posteriori scrittori ne indicarono come la consueta (ἡ συνήθεια), e veramente ve ne erano altre eziandio più strane e mostruose, la quale, secondo ogni probabilità, faceva parte della grand' opera delle « sacre tradizioni. »

Fino dal bel principio è palese l'intendimento di sorpassare la teogonia esiodea, sollevandosi a più generali e più alti concetti che non sia il caos d'Esiodo. La teogonia orfica mette a capo di tutto il *Cronos* o 'l Tempo, a cui attribuisce entità e forza creatrice. Cronos da sè procrea il caos e l'etere, e dal caos in mezzo all'etere forma un bianco-splendente uovo cosmico. L'uovo cosmico è un'idea che gli Orfici hanno comune con vari sistemi orientali e di cui si trovano tracce anche ne' più antichi miti della Grecia, come per esempio in quel de' Dioscuri; ma solamente gli Orfici svolsero questa idea in tutta la sua importanza fra' Greci. Nell'uovo cosmico è misteriosamente racchiusa tutta la vita del mondo, e se ne sviluppa, siccome fosse quella d'un uovo, da un centro invisibile d'un nulla apparente. L'uovo cosmico, in cui è la pienezza materiale del caos, è fecondato da' venti, o dall'etere messo in movimento, e ne balza fuori l'*Eros* da' vanni d'oro lucenti.<sup>1</sup> Gli Orfici svolsero questa idea d'*Eros* com'ente cosmogonico più largamente che non avesse fatto Esiodo; come a lo spirito cosmico gli dettero anche nome di *Metis*, ma solo fra gli Orfici posteriori divenne poi volgare la denominazione di *Fanes*. *Eros-Fanes* era inteso da gli Orfici come un ente panteistico, o in cui

<sup>1</sup> E questa nota distintiva ritroviamo ancora nella cosmogonia orfica di cui fa comicamente uso Aristofane negli *Uccelli*, 694, onde ne è dato pure d'intendere il verso orfico negli Scolii ad Apollonio Rodio, III, 26: Ἀὐτὰρ Ἐρώτα Χρονος (non Κρόνος) καὶ πνεύματα πάντ' (nominativo) ἐτέχνασεν.

tutto il mondo sia stato in una unità organica, come le membra d' un sol corpo. Il cielo il suo capo, la terra il suo piè, il sole e la luna i suoi occhi, la levata e 'l tramonto le sue corna. Un poeta orfico con questa spiritosa leggiadria a Fanes s' indirizza: « le tue lacrime sono la disgraziata schiatta degli uomini; e per il tuo sorriso hai dato nascimento alla sacra stirpe degli Dei. » Da Eros poi si svolge una genealogia di Dei simile a quella d' Esiodo, da che egli con sua figlia la Notte genera il Cielo e la Terra che poi procreano i Titani, fra' quali Cronos e Rea, che addivengono i parenti di Giove. Giove fu anche per gli Orfici il nome del Dio che allora reggeva il mondo, il quale abbraccia il tutto col potentissimo suo operare. Quindi Giove dee aver preso il luogo di Eros-Fanes, in sè stesso questo Dio comprendendo, e forse ebbe da ciò nascimento la favola di Fanes inghiottito da Giove, manifesta imitazione del racconto che ci fa Esiodo di Giove che inghiotte la dea della sapienza *Metis*: se non che Esiodo con ciò questo solo voleva significarne, che Giove per questo modo sa tutto quello che reca salute e ruina, laddove gli Orfici trasportarono sovr' esso il concetto di un' anima del mondo. Il perchè eglino si compiacquero di minutamente descriverne come Giove sia 'l primo e l' ultimo, principio mezzo e fine, uomo e donna ed in generale il tutto. Ma l' universo è con Giove in una relazione diversa da quella che ha con Eros; gli Orfici infatti ci descrivevano eziandio, come Giove riunisca in un tutto nel bell' edificio del mondo le potenze contendenti, da che col suo intelletto e la sua sapienza ristabilisce l' unità che già era in Fanes, e che poscia si convertì in contesa ed inimicizia. E qui medesimamente ritroviamo che il concetto d' una *creazione del mondo*, affatto straniero a' Greci più antichi, a poco a poco s' affaccia su l' orizzonte della loro intelligenza. E mentre i Greci dell' età d' Omero e d' Esiodo consideravano il mondo come una pianta, che animata da un interno vitale organismo cresce

da radici profonde e imperscrutabili a sempre più sottili e leggiadre forme, gli Orfici risguardarono la divinità come un artefice, che, seguendo un dato disegno, imprende e compie con una materia che gli è data la costruzione del mondo. E a ciò significare si valsero volentieri dell'immagine d' un κρατήρ in cui i diversi elementi sono mischiati in conveniente misura; od altramente anche di quella d' un πέπλος per questo che le diverse fila d' un vestimento sono in un bel tessuto insieme riunite. Quindi κρατήρ e πέπλος ritroviamo siccome titolo d' intiere poesie orfiche.

Un' altra gran differenza fra le idee orfiche intorno al destino del mondo e le più antiche che ne ebbero i Greci, è questa: che gli Orfici nel loro concetto non si fermarono al *presente* stato del mondo e anco meno s' appagarono di quella melanconica idea delle età del mondo che ritroviamo appo Esiodo, e secondo la quale, ciò che segue è ognora peggiore di ciò che precede, ma richiedevano anzi, che ogni discordia e contesa una qualche volta cessasse per dar luogo ad una beata pace e ad uno stato di altissima beatitudine e rapimento delle anime alla fine delle cose. E la salda speranza che ne nutrivano si ricongiungeva affatto con Dioniso, dal cui culto in generale prese le mosse la loro particolare religiosità. Per essi in fatti *Dionisos-Zagreus* era figlio di Giove che lo ingenerò in forma di drago nella propria figlia Cora-Persefone prima che fosse rapita nel regno delle ombre. Il giovine Dio deve traversare grandi pericoli e terrori di morte: è questa una nota essenziale del mito di Dioniso, specialmente quale narravasi nella regione di Delfo; ma gli Orfici soli e massimamente Onomacrito svolsero quella strana leggenda che posteriori scrittori ci hanno trasmessa. Giove, così narra questa leggenda, destina re questo Dioniso, e lo pone sul trono del cielo, e gli dà protettori Apollo e i Cureti. Ma i Titani, dalla gelosa Era instigati, coperti di gesso così che non si potessero riconoscere (e quella era poi una costu-

manza delle feste bacchiche) d'improvviso l'assalgono, mentre Dioniso non s'accorge del loro appressarsi, essendo tutto inteso a prender diletto di variopinti giocattoli ed in ispecie d'uno specchio lucente. Dopo lunghe e terribili lotte i Titani restando superiori, uccidono Dioniso e lo fanno in sette brani, come sette erano eglino stessi;<sup>1</sup> ma Palla riesce a salvarne il cuore<sup>2</sup> tuttavia palpitante, e Giove lo inghiotte in una posizione, e, da che gli antichi riguardarono il cuore come la vera sede della vita e dell'anima, Giove portandolo nuovamente in sè stesso nuovamente lo genera. Ma nel medesimo tempo e' vendica l'ucciso figlio abbattendo ed abbruciando i Titani con la sua folgore; dalle ceneri loro, seguendo questa orfica tradizione, provengono gli uomini ne' quali è per conseguenza presente Dioniso ma siccome un Dio scelleratamente lacerato. Dioniso, lo sbranato e poi rinnovellato Iddio, deve per destino seguir Giove nel reggimento del mondo per ristabilire l'età dell'oro; ma per gli Orfici è il nume ad un tempo da cui si sperava la liberazione delle anime, imperocchè, secondo un'idea orfica, di cui fa più volte cenno Platone, le anime umane per punizione furon chiuse nel corpo siccome in un carcere. I patimenti dell'anima nella sua prigionia, i passaggi ed i gradi per cui giunge ad uno stato superiore, la purificazione e la trasfigurazione che a poco a poco consegue, furono largamente descritti in questi canti, e Dioniso con Cora (*Liber cum Libera*) vi furono rappresentati siccome le divinità alle quali incombe di guidare e di purificare le anime.

Così dunque nella poesia di questi primi cinque secoli della greca letteratura al lieto godimento della vita sensuale è già sottentrato un profondo sentimento delle miserie dell'umana esistenza e un entusiastico desiderio d'uno stato di

<sup>1</sup> A' Titani e Titanidi d'Esiodo gli Orfici aggiunsero ancora Forci e Dione.

<sup>2</sup> *κραδίην παλλομένην*, favola etimologica.

cose più beato ; il quale, se non è certamente a credere che avesse conseguito una tal diffusione che tutto il popolo greco risguardasse la vita per questo modo, aveva però messo così profondamente le sue radici negli animi di alcuni individui, che ebbe una generale attinenza con una più grave e più spirituale considerazione della vita medesima.

Ma ora anzi tutto dobbiamo rivolgere i nostri sguardi a investigare i primi conati e' primi passi che nell' ultimo secolo di questa era mossero i Greci per comunicare i loro pensieri nell' orazione prosastica.

---

## CAPITOLO DECIMOSETTIMO.

## SCRITTURE DI FILOSOFIA.

Poichè l'opera nostra non è già un'istoria della filosofia ma sì della letteratura e della cultura greca, a noi non incombe l'ufficio di risolvere quelle quistioni che un'opera di cotale intendimento deve studiare di sciogliere in rispetto a' filosofi greci più antichi. La filosofia è un regno affatto speciale dello spirito umano, il quale ha 'l suo fondamento in que' bisogni dell' umana natura che non si manifestano in ogni uomo, ma solo allora che sian raggiunti certi gradi d' intellettuale avanzamento; consta poi di concetti e di pensieri che si combatton fra loro, studiando di confutarsi a vicenda sì che, se talvolta un artista filosofico valga a metterli in apparente equilibrio, ben presto la bilancia in qualche parte trabocca e immediatamente tutto l' edificio ruina, perchè altri lo ricostruisca con le pietre medesime ma secondo un disegno affatto diverso. Per immergersi nell' investigazione delle ragioni delle cose, quale ce la indicano le notizie e' frammenti degli antichi filosofi, e per intendere la originalità propria e 'l luogo che tiene ogni pensatore di qualche importanza a confronto de' progressivi svolgimenti del pensiero sì anteriori che posteriori a lui, è mestieri di portare uno specialissimo affetto a questo mondo di pensieri, congiunto ad una rara indipendenza dell' animo da qualsisia singolo sistema filosofico. Ma io, anche quando potessi supporre questo cotale affetto ne' lettori di questo libro, non potrei mai far che entrasse questa investigazione nello scopo del mio lavoro, che il tutto riguarda da l' aspetto del popolo greco in generale, mettendo in mostra quello che immediatamente serve ad



arricchirne la vita intellettuale. E la *filosofia*, così in sulle prime come eziandio per molto tempo da poi altrettanto si stette fra' Greci rimota dalla coltura generale del popolo, quanto è ad essa intimamente congiunta la *poesia*, che, a così dire, n'è quasi il centro. La poesia in fatti celebra e glorifica la vita propria della nazione, la sfera de' pensieri in cui ella crebbe e si fece grande, la religione, il mito, la vita pubblica, il sacro costume e gli ordinamenti loro, o, in una parola, essa è 'l fiore della esistenza storica e positiva del popolo. La filosofia invece incomincia dal distaccare l'anima umana da' concetti e dalle consuetudini in cui è cresciuta, dalle popolari idee intorno a gli Dei, al mondo, a' principii del costume e de' politici ordinamenti in vigore: lo spirito singolo muove da sè solo, per quanto gli è possibile, il passo; pretende ad una autonomia che trasmoda spesso volte in una risoluta opposizione contro i positivi istituti ed in un tracotante dispregio di tutta la sapienza e l'arte tradizionale. Il perchè la filosofia rinuncia sino dal bel principio all'ornamento del verso, che è quanto dire a quella forma dell'orazione in cui sino a quel tempo aveva trovata la sua veste ogni più nobile intendimento dell'animo, quante volte aveva voluto essere agli altri comunicato; e la filosofia così, quasi per la prima, ti si appresenta nella nuda e semplice favella della vita volgare. E in verità ben difficilmente l'avrebbe osato, quando le opere sue fossero state destinate ad esser cantate dinanzi a una moltitudine radunata nelle feste o ne' giuochi; dacchè sarebbe stato mestieri d'un grande ardimento per interrompere la ritmica corrente de' ben sonanti esametri o de' lirici metri col semplice favellare che nel quotidiano commercio s'udiva. Ma i più antichi scritti de' greci filosofi erano solamente alcune annotazioni de' loro principali concetti, e destinate a comunicarsi a pochissimi: quindi nulla impedivale dall'usare la favella comune, siccome già da qualche tempo era in uso per registrare le leggi, le

federazioni ed altre simili cose.<sup>1</sup> La prosa e la scrittura, generalmente parlando, sono così intimamente collegate fra loro, che si può con certezza affermare, che, ove la scrittura fosse più per tempo venuta universalmente in uso fra' Greci, la poesia non avrebbe potuto restarsi così lungamente l'unica depositaria della più nobile vita della nazione. È vero, che, andando più innanzi, troveremo essersi la filosofia impadronita della forma poetica affine di dominare più efficace gli animi; e se avessimo voluto serbare nella nostra partizione il massimo scrupolo, dopo la poesia teologica avremmo dovuto discorrere d'una poesia filosofica; ma da che nel disegno dell'opera nostra vogliamo, quanto è possibile, serbare l'ordine naturale del tempo e seguire l'intimo progressivo svolgimento dell'una da l'altra cosa, questa poesia filosofica deve essere coordinata a la prosa, siccome una forma di manifestazione diversa dalla solita, e per ciò stesso premeditata e a premeditati fini diretta.

Ma sebbene i filosofi facessero fin da principio ogni lor possa per istarsene soli e per penetrare nella indipendenza della loro mente nelle cause e nell'essere delle cose, pur tuttavia anche in queste indagini ognuno si mostra qual è veramente, o, il che torna lo stesso, secondo che ciascuno di essi aveva imparato insin da fanciullo e sotto l'influsso di tutto ciò che lo circondava, ad innalzar l'intelletto. Quindi anche i più antichi filosofi si dividono tosto in gruppi a seconda delle stirpi o delle regioni a cui appartengono; abbenchè a questa rimota età non sia per anche applicabile il concetto d'una scuola o d'una regolare tradizione della dottrina per una non interrotta successione di maestri e di discepoli. Il primo e più potente impulso venne da gl'Ioni o da quella fra le greche stirpi che non solo nella vita comune mostrava maggior desiderio di nuove e più varie cognizioni, ma eziandio aveva meglio atte le facoltà per le indagini, ed era più

<sup>1</sup> Di ciò vedi il seguente Capitolo.

delle altre curiosa di conoscere la natura e 'l mondo in universale. Il perchè le ricerche di questi sapienti Ioni fin dal principio si volsero al mondo esteriore ed alla natura, onde poi da gli antichi istessi ebbero nome di fisici o di fisiologi. Piene di quell'ardimento che è affatto proprio d'una mente tuttavia inesperta ed ignara della difficoltà dell'obbietto che si propone a studiare, le loro ricerche mirano a dirittura a' supremi confini, investigano la ragione ultima e il primo principio della origine delle cose, mentre non potevano avvalersi di altre esperienze che di quelle, onde può valersi anche l'uomo volgare, ed erano tuttavia loro d'inciampo i primissimi elementi della matematica. Ma se noi sorridiamo a ripensare l'ardita prontezza, con cui l'intelletto degl'Ioni sorvolò tutti i gradi intermedi tentando d'immediato gli ultimi problemi della più alta sfera, ci deve pure muovere a meraviglia quello sguardo profondo, con cui alcuni di loro prevedero l'intimo nesso de' fenomeni, cui poscia solamente una indagine molto più avanzata della natura fu capace di scientificamente comprendere. La speculazione ionia avviandosi a questo fine (lo può scorgere ognuno) non pretendeva restarsi indipendente dalla esperienza, o seguire un procedimento a priori: ma anzi si proponeva di concentrare tutte le esperienze e le osservazioni in rispetto alla natura delle cose in certi grandi risultati. A' Greci non mancò mai l'attenzione ed una certa acutezza d'osservazione per tutto ciò che a' loro sguardi si offerisse; ma l'intelligente nazione, anche quando ebbe raccolto gran tesoro d'osservazioni su la natura, non è mai andata oltre la semplice osservazione del fenomeno che le si offeriva dinanzi, lasciando così assolutamente alla moderna scienza *lo sperimentare*, con cui l'indagatore costringe la natura a dargli una risposta e su quel punto in particolare sul quale cerca più specialmente la luce.

Ma prima che da queste generali considerazioni passiamo a dire de' singoli sapienti della scuola ionia, affinché

usiamo questa espressione in un senso alquanto più largo, è necessità che ricordiamo un uomo il quale ha grande importanza siccome il personaggio intermedio fra que' sacerdotali entusiasti, Epimenide, Ahari e gli altri di cui sopra parlammo ed i fisiologi ioni. *Ferecide* nativo di Siro, una delle isole cicladi, è eziandio il primo fra' Greci di cui ci rimangano alcune proposizioni in prosa; od almeno, in ogni caso, un de' primi che secondo il costume degl' Ioni, i quali non avevan per anco ricevuto dall' Egitto il papiro, registrarono sulle pelli di pecora (*διφθέραι*) la loro sapienza fin allora ben poco eloquente.<sup>1</sup> Ma questa prosa è solo prosa, in quanto ha rigettato da sé gl' inceppamenti del verso, entro i quali non è più costretta a contenersi nella sua entusiastica contemplazione della natura delle cose, ma non già perchè manifesti i suoi pensieri in modo semplice e intelligibile: chè infatti nel principio del suo libro leggevasi: « Giove ed il tempo (*χρόνος*) e la terra originaria (*χθονία*) erano dall' eternità. Ma la terra originaria si chiama terra (*γῆ*) da che Giove le ha dato l' onore. » Più innanzi poi era descritto, come Giove si trasformi nel Dio dell' amore (*Ἔρως*), volendo formare in bell' ordine il mondo dalla materia originaria che avevan creato Chronos e Chtonia. « Giove, e' seguitava, forma una veste e grande e bella, cui sopra dipinge la Terra ed Ogeno (l' oceano) e le case d' Ogeno, e distende la veste sopra una querce alata. »<sup>2</sup> Lungi dal volere interpretare in questo luogo cotali immagini, ciò solo ne induciamo come evidentissimo, che Ferecide nelle sue idee e nel suo modo d'esprimersi ha la più stretta affinità co' teologi orfici; fra' quali, piuttosto che

<sup>1</sup> Erodoto, V. 58. Dall' espressione *Φερειδῶν διφθέραι* è nata probabilmente la favola che Ferecide stesso sia stato scorticato in punizione del suo ateismo, consueta colpa di cui si dava accusa a questi antichi filosofi.

<sup>2</sup> Pel rimanente vedi Sturz, *Commentatio de Pherecyde utroque* nel suo libro *Pherecydis fragm.*, ed. alt., 1834; e il Preller, *La Teogonia di Ferecide di Siro*, Museo Renano per la filologia an. 1846, pag. 377 e seg. L'autenticità de' frammenti è specialmente avvalorata dalle rare forme antiche del dialetto ionio citate da' grammatici Apollonio ed Erodiano.

fra' fisici ioni, onde ora seguitiamo a parlare, dev' essere annoverato.

Ferecide è dell'età de' così detti sette sapienti, de' quali fu uno quel *Talete Milesio* che ad un tempo si mostra pel primo nella serie de' fisici ioni. Questi sette sapienti, come già innanzi avemmo facoltà di accennare, non sono solitari pensatori a cui le speculazioni, che il popolo non era abile a intendere, avessero dato nome di sapienti; ma la loro gloria fra' tutti i Greci diffusa aveva sol fondamento nella attività loro come politici e consiglieri del popolo ne' pubblici negozi, o in somma come uomini di pratica. E questo vale pur anche per Talete, del cui libero e penetrante sguardo nelle cose del pubblico reggimento e della pubblica economia più di una istoria, che a noi ne è giunta, fa testimonio. Di tutte importantissima è questa che ci narra Erodoto: quando la gran potenza persiana di *Ciro*, caduto *Creso*, minacciava a gl' Ioni, Talete allora già vecchio consigliò a questi di ergere dalle fondamenta in mezzo al loro marittimo paese una metropoli, dove, come per esempio a *Teo*, dovessero consultare di tutti i negozi risguardanti la stirpe, e con la quale tutte le altre ionie città dovessero, come i demi dell' *Attica*, aver relazione. In più giovine età, è fama che Talete predicesse a gl' Ioni un totale eclissi del sole il quale pose fine alla battaglia de' *Medi* sotto *Ciassare* e de' *Lidi* sotto *Aliatte*, e corrisponderebbe così con l'anno 610 o 603 av. Cr.<sup>1</sup> Nè è a dubitare che Talete per una siffatta predizione non abbia fatto uso delle formole astronomiche che nell' *Asia minore* ricevè da' *Caldei*, i padri dell' *astronomia in universale* e dell' *astronomia greca* più specialmente, imperocchè le sue teoretiche cognizioni di *matematica* non potevano esser giunte fino al teorema di *Pitagora*: chè anzi gli si dà lode d' avere insegnato eziandio alcuni geometrici teoremi, quale è quello che gli angoli alla base

<sup>1</sup> Se Talete è nato, secondo Eusebio, l'anno 639 av. C., che è pari al 2° dell' *Olimp. XXXV*, doveva essere allora nel suo anno 29 o 36.

d'un triangolo isoscele sono uguali. Ma il fondamento principale dell'attività di Talete fu certamente la pratica; e dove le sue teoriche non giungessero, si valse senza alcun dubbio delle cognizioni de' popoli che più addentro avessero penetrato nella scienza della natura. Così fu pure Talete quegli che esortò i suoi concittadini a dirigere le loro navigazioni non più dall'orsa maggiore che gira intorno al polo in un'orbita troppo grande, ma piuttosto, seguendo l'esempio de' Fenici, da' quali, al dire d'Erodoto, derivava fino anche la famiglia di lui, a tenere d'occhio come costellazione polare l'orsa minore che di qui fu anche detta Fenice.<sup>1</sup> Ma all'incontro Talete non fu poeta nè autore di quasivoglia genere: l'antichità non ci mostrò mai con sicurezza una sua opera scritta per piccola ch'ella si fosse. Quindi anche le notizie de' suoi principii filosofici non hanno per fondamento che la memoria de' suoi contemporanei o di quelli che lo seguirono da presso; e sarebbe stolta speranza, se ci immaginassimo di poterne ricostruire un sistema della natura nel concetto di Talete. Ma questo si ritrae dalle migliori fra le tradizioni che lo riguardano, che l'ingegnoso intelletto non vide mai in nessuna parte della natura una morta materia, ma ovunque una forza motrice, sì che nel suo linguaggio diceva: « tutto esser ripieno di Dei »<sup>2</sup> adducendone poi ad esempio la calamita e l'elettro, i conduttori della forza magnetica e elettrica. Dell'acqua fece poi una materia originaria od un principio motore,<sup>3</sup> probabilmente per questa causa che l'elemento fluido appare sotto forma ora aerea ora solida; dal che

<sup>1</sup> Scolii ai *Fenomeni* d'Arato. In cotali tradizioni aveva probabilmente il suo fondamento anche la ναυτική αστρολογία che l'antichità fece derivar da Talete; ma, secondo una più esatta notizia, composta da un più recente scrittore, POCO di Samo.

<sup>2</sup> Nel luogo d'Aristotele, *De an.*, I, 5, 15, solamente πάντα πλήρη θεῶν εἶναι: è tradizione di Talete: ἐν ὅλῳ τὴν ψυχὴν μεμῖχθαι è concezione ed interpretazione aristotelica.

<sup>3</sup> Ἀρχή, αἰτία: La dizione ἀρχή è stata usata per la prima volta da Anassimandro.

parvegli fatto manifesto che un essere sotto i più vari aspetti poteva nullameno serbarsi uno e medesimo nella natura. E ciò pure basti a farci riconoscere in Talete un intelletto abile a infrangere i volgari pregiudizi a noi provenuti dalle impressioni de' sensi, e che ricerca la ragione della forma esteriore dalle forze motrici, le quali non riseggono nella superficie fenomenale, ma più profondamente s' addentrano nella essenza interiore delle cose.

*Anassimandro*, pur esso milesio, vuol essere strettamente collegato con Talete. Può ritenersi con bastevole certezza che la sua piccola opera su la natura (*περὶ φύσεως*), e questo è 'l nome più frequente delle scritture de' fisici Ioni, sia stata scritta nell'Ol. LVIII, 2, a. C. 547, quando cioè Anassimandro era nell'età di 64 anni.<sup>1</sup> Da questa incominciano le scritture di filosofia de' Greci, imperocchè difficilmente potremmo in questo numero annoverare le misteriose rivelazioni di Ferecide; e con certezza possiamo anche affermare che le scritture filosofiche serbassero tuttavia una monosillabica brevità ed una forma esterna poetica, più che prosastica, da che il semplice e analitico favellare dell' intelletto non aveva per anche avuto nè 'l tempo nè l' occasione di svolgersi largamente, come con bastevole chiarezza ci provano i pochi frammenti che ce ne furono conservati. Della scrittura sopra citata d' Anassimandro probabilmente facevan parte le ricerche astronomiche e geografiche che gli sono attribuite: chè infatti egli era in possesso d'uno gnomone o indicatore delle ore venuto senza dubbio da Babilone<sup>2</sup> col quale fece a Sparta, che era tuttavia uno de' convegni della greca

<sup>1</sup> In fatti non s' intenderebbe come Apollodoro potesse sapere che Anassimandro nell'Olímp. LVIII, 2, aveva l'età di 64 anni (Diogene Laerzio, II, 2), e come Plinio (*N. H.*, II, 8) potesse fissare nell'Olímp. LVIII la scoperta dell'inclinazione dell' ecclittica, se lo stesso Anassimandro non avesse ricordato questo anno nella sua scrittura. Chi altri infatti registrò a quell'epoca cotale scoperta?

<sup>2</sup> Erodoto, II, 109. Dello gnomone di Anassimandro vedi Diog. Laerzio, II, 1, ed altri.

cultura, alcune osservazioni per le quali giunse a determinare accuratamente i solstizi e gli equinozi calcolando l'inclinazione dell'ecclittica.<sup>1</sup> E a lui eziandio, al dir d'Eratostene, si debbono i primi tentativi per disegnare una specie di carta geografica, nel che certamente meno importavano al fisico i singoli paesi o i singoli popoli che non la matematica divisione della terra. Aristotile disse d'Anassimandro, che ammetteva innumerevoli mondi, a' quali dava nome di Dei, immaginandoseli come tanti esseri dotati di una propria forza motrice, e da che gli uni nascevano allo spengersi degli altri, stimava, che eterno dovesse durare il moto. Questi mondi, come egli opinava, erano dati dallo sviluppo dell'ente originario e infinito o per meglio dire indeterminato, a cui dette nome di *ἄπειρον*, removendone, come fossero tante limitazioni, tutte le specifiche qualità, e giungendo così all'idea d'un Ente originario estesissimo, da cui tutto provenne e in cui tutto ritorna: « donde ha la sua origine quello che esiste » ei dice in un frammento a noi conservato, « là deve eziandio avere il suo termine, come è diritto. » « Imperocchè una cosa è sempre castigata e punita per la sua ingiustizia da un'altra (in quanto cioè s'è messa nella vece dell'altra) secondo l'ordin del tempo. »<sup>2</sup>

La comune tradizione dell'antichità ricongiunge con Anassimandro e per la età e per l'indole della sua scienza un altro Milesio che è *Anassimene*, il quale deve così aver fiorito non molto tempo prima delle guerre persiane.<sup>3</sup> Per opera sua incominciò la filosofia ad avvicinarsi al discorso razionale dell'intelligenza e la sua opera era scritta nello

<sup>1</sup> L'inclinazione dell'ecclittica o la distanza del corso del sole dall'equatore, generalmente parlando, non poteva restare nascosta a chiunque vi facesse attenzione. Anassimandro con lo gnomone trovò solo un certo modo di determinarla.

<sup>2</sup> Simplicio, alla *Fisica* d'Aristotile, f. 6.

<sup>3</sup> Le varie indicazioni intorno all'epoca della sua vita sono così stranamente confuse, che è ben difficile rinvenire la verità. Vedi Clinton nel *Philological Museum*, N. 1, pag. 91.



scbietto e semplice dialetto degl' Ioni; ritornando Anassimene alla ricerca di una determinata materia, la quale per la esperienza fossegli fatta nota, siccome quella onde può svilupparsi e dispiegarsi la varia natura delle cose, parvegli, che al suo quesito meglio che ogni altra rispondesse l'aria, e di molto ingegno fe mostra, affine di porre in chiaro co' fatti come avessero origine dall'aria svariatiissimi corpi pe' due inversi procedimenti della compressione e della rarefazione. Ma questo principio materiale non fu mai tale in ogni tempo per gl' Ioni, ma anzi dotato di una forza motrice sua propria, e ad una lo reputarono un essere spirituale e divino. « Come in noi l'anima, dice Anassimene in un frammento che ce ne fu conservato, <sup>1</sup> la quale è aria, ci tiene in vita, così l'alito e l'aria il mondo abbraccia. »

Di maggiore importanza non pure per l'istoria della filosofia ma sì per quella della coltura greca in generale, e più specialmente poi della prosa, è *Eracrito d'Efeso*. L'età del suo fiorire, e può ritenersi siccome certa, coincide all'incirca con l'Ol. LXIX, a. C. 505. La sua opera « della natura » (abbenchè tali titoli siano stati per regola generale aggiunti posteriormente quasi epigrafe a' libri) è fama, che fosse da lui dedicata alla Dea patria degl' Efesi la grande Diana, quasi che non avesse trovato luogo degno di lei, nè fosse stato prezzo dell'opera darla al pubblico. La tradizione dell'antichità concordemente ci dipinge Eracrito siccome un uomo concentrato tutto in sè stesso, superbo, e che non amò di comunicare nello scambievole commercio degli uomini. I profondi pensamenti che gli si erano disvelati nelle solitarie contemplazioni intorno alla natura delle cose reputò di gran lunga superiori a qualunque grado di cultura che si fosse potuto ottenere da altri. « L'imparar molto, egli dice, non fa prudente l'intelletto, da che altrimenti avrebbe fatto

<sup>1</sup> Stobeo, *Eclog.*, pag. 296.

prudenti anche Esiodo e Pitagora e a la loro volta Senofane ed Ecateo. » <sup>1</sup> E così anche la forma del suo favellare faceva sempre palese la coscienza ch'egli aveva de' suoi grandi pensamenti, ma non già la piacevolezza, che veramente era l'amore degl'Ioni, del comunicarli a la moltitudine; ed era prosa sol inquanto egli avversava qual si fosse ritegno al discorso dell'intelletto, ma più ardito era ad un tempo e più vigoroso ed entusiastico spesse volte nel maneggio della lingua che non molte poesie. Il pensiero che deve ritenersi siccome capitale nella considerazione ch'egli faceva della natura, era questo: tutto è in un moto incessante, nulla veramente è, ma tutto diviene essere, e tutto perisce. Nel suo linguaggio simbolico così s'esprime: « Noi scendiamo ne' fiumi istessi, ma non più in essi medesimi discendiamo (che già nel momento sono diversi): noi siamo e non siamo (perchè non v'ha un momento della nostra esistenza che possa affermarsi come un essere stabile.) » <sup>2</sup> Il perchè ogni esistenza che nel mondo appaia, non gli sembrò già una cosa in sè, ma sì la diversa forma d'un altro essere. « Il fuoco, così egli medesimo, vive la morte della terra, e l'aria vive la morte del fuoco, l'acqua vive la morte dell'aria e la terra quella dell'acqua: » <sup>3</sup> e così con ingegnosa chiarezza e in modo ben significativo ne veniva insegnando come da un essere generale procedano le cose particolari quasi singole forme, che

<sup>1</sup> Presso Diogene Laerzio, IX, 1: πολυμαθίη νόον οὐ διδάσκει (meglio che φύει presso altri). Ἡσίοδον γὰρ ἂν ἐδίδαξε καὶ Πυθαγόρην, αὐτὸς τε ξενοφάνει τε καὶ Ἐκταίῳ. Luogo di molta importanza per i primordi dell'erudizione fra' Greci.

<sup>2</sup> Ποταμοῖς τῷς αὐτοῖς ἐμβαίνομεν τε καὶ οὐκ ἐμβαίνομεν, εἰμὲν τε καὶ οὐκ εἰμὲν. Eraclide, *Alleg. Hom.*, c. 24, pag. 84. L'immagine del fiume in cui l'uomo non si può immergere due volte, perchè ogni volta è un altro, serviva ad Eraclito in più luoghi della sua opera per farne intelligibile come ogni esistenza altro non sia che una fluttuazione continua.

<sup>3</sup> Ζῇ πῦρ τὸν γῆς θάνατον, καὶ ἀήρ ζῇ τὸν πυρὸς θάνατον, ὕδωρ ζῇ τὸν ἀέρος θάνατον, γῇ τὸν ὕδατος. Maxim. Tyr., diss. XXV, p. 260. Questa specialissima locuzione — una cosa vive la morte d'un'altra — è frequentissima ne' frammenti d'Eraclito, e per regola generale il suo stile si compiace di forme ben poco determinate.

fra loro s' avvicendano distruggendosi. Ed altrettanto disse eziandio degli uomini e degli Dei: « noi viviamo la morte di quelli, sì che la loro vita è nostra morte: »<sup>1</sup> il perchè nel linguaggio eraclitico potrebbe dirsi che gli uomini sono morti Dei, e gli Dei uomini risvegliati alla vita. Ricercando poi Eraclito nella appariscente natura il principio di questo continuo moto, parvegli che 'l fuoco fosse la più pura manifestazione di questa forza vitale: abbenchè su tale proposito è a dire che difficilmente Eraclito potè pensare al fuoco in particolare e percettibile co' sensi, ma solo ad una forza ignea superiore e più generale. Imperocchè quello eziandio per lui, come abbiamo veduto, era compreso nella circolazione degli elementi, vivo e morente, laddove del fuoco originario parlò nel modo che segue: « L' eterno ordinamento di tutte le cose non fu fatto nè da un Dio nè da un uomo, ma esso sempre fu ed è e sarà sempre il fuoco eternamente vivo, che a seconda di determinati mutamenti s' infiamma e si spegne. »<sup>2</sup> Questo perpetuo moto era tuttavia per Eraclito ben altro che un correre e un ondeggiare senza scopo e senza misura, od una fluttuazione non sommersa ad una legge superna e dominata solo da casuali contingenze: che anzi in quella forza vitale che tutto operava, egli scorgeva ad un tempo un supremo ordinamento; e un supremo destino, ch' egli chiamava *αἰμαρμένη*, ne guida su e giù pel sentiero, com' egli solea indicare il nascere ed il morire. « Il sole, com' egli dice, non uscirà fuori della sua orbita, perchè, ove 'l facesse, lo rinverrebbero l'Erinni le aiutatrici di Dice. »<sup>3</sup> In mezzo dunque al moto Eraclito riconobbe

<sup>1</sup> Ζῶμεν τὸν ἐκείνων θάνατον, τεθνήκαμεν δὲ τὸν ἐκείνων βίον. Philo, *Alleg. leg.*, pag. 60; Heraclid., *Alleg. Hom.*, c. 24.

<sup>2</sup> Κόσμον τὸν αὐτὸν ἀπάντων οὔτε τις θεῶν οὔτε ἀνθρώπων ἐποίησεν, ἀλλ' ἦν αἰεὶ καὶ ἔστιν καὶ ἔσται πῦρ αἰεζών ἀπτόμενον μέτρα καὶ ἀποσβεννύμενον μέτρα. Clem. Alex., *Strom.*, V, pag. 599.

<sup>3</sup> Ἥλιος οὐχ ὑπερβήσεται μέτρα. εἰ δὲ μὴ Ἑρινύες μιν Δίχης ἐπικούροι ἐξευρήσουσιν. Plut., *De exil.*, c. 11, p. 604.

un' eterna legge che le supreme potenze conservano, nel quale proposito sembra che i successori di Eraclito non seguissero il sapiente esempio del loro maestro, quegli esagerati Eraolitei che Platone chiama in giuoco i *fluidi* (ῥέοντες)<sup>1</sup> come quelli che si piacquero solo di dimostrare il continuo mutamento e l' interno moto di tutte le cose.

Come quasi tutti i filosofi, anche Eraclito riguardò con dispregio la religione del popolo: chè in fatto il loro istinto dell' investigazione filosofica in ciò consisteva, che nella propria e immediata esperienza ritrovassero alcuni punti di dipartenza da' quali movendo potessero emanciparsi da tutto che la tradizione trasmise come positivo, fossero pure superstizioni e pregiudizi, o all' incontro le più splendide verità e i principii più belli. Eraclito adunque, arditamente incredulo, si distaccò da tutto 'l culto della religione greca; ed « eglino pregano a le immagini, » ei disse parlando de' suoi compaesani, « come se taluno volesse con le case parlare. »<sup>2</sup> Ciò nulla ostante, Eraclito, per quello che riguarda la vitale questione delle attinenze che passano fra lo spirito e 'l corpo ci si mostra affatto nell' istesso terreno della religione popolare; e dell' idea universalmente dominante fra' Greci essendo 'l capo principale di esse popolari credenze, che gli esseri originari del mondo così hanno a concepirsi spirituali potenze quanto eziandio materiali, anche Eraclito concepì la materia originaria del mondo come ad un medesimo tempo sorgente d' ogni vita spirituale. Poco dopo Eraclito invece ci si appresenta con Anassagora uno de' più importanti mutamenti di cui l' istoria dello spirito umano abbia serbato ricordo. Per lui infatti lo spirito filosofante si levò onninamente dal suolo di queste idee popolari, mettendosi per una via già molto prima calcata, a ver dire, e dalla ragione speculativa e fino

<sup>1</sup> *Theat.*, 181, A.

<sup>2</sup> Καὶ ἀγάλμασι τούτοις εὐχονται, ὅμοιον εἴ τις δόμοις λειτῆνεύοιτο, presso Clem. Aless., *Cohort.*, pag. 33.

anche dalle credenze religiose d' Oriente, e su la quale muovono più particolarmente le idee mosaiche in rispetto alla divinità ed al mondo. Questo modo di considerare ambo questi principii, che la religione cristiana rese famigliarissimo e naturalissimo a noi, non ci si offre fra' Greci se non per opera d' Anassagora, e solo sotto forma filosofica ovvero come risultamento dell' investigazione mentale; e'n quel modo che fin dal principio si mise in una opposizione molto più determinata contro la religione popolare e mitologica che non qualsivoglia altro filosofico modo di pensare, così, diffondendosi rapidamente, più che verun' altra causa minò il terreno su cui era fondato l' intero culto degli antichi Dei, e preparò la posteriore vittoria del Cristianesimo.

*Anassagora* seguì ad *Anassimene* dopo non breve intervallo, ancorchè ne sia detto discepolo, e 'l suo fiorire cade in un tempo in cui, oltre le idee de' fisici Ionii, s' erano per la Grecia diffuse quelle eziandio de' Pitagorici e fino anche degli Eleati, incominciando già ad agire su le menti pensanti. Ma da che è impossibile scorgere con un solo sguardo i simultanei avanzamenti delle varie scuole e successioni di filosofi, e da che d' altra parte *Anassagora*, sì nella direzione delle sue ricerche e sì nel modo di comunicarle, si resta sempre fedele agl' Ioni suoi predecessori, così vogliamo anzi tutto seguitare fino al suo ultimo termine la serie di essi Ioni prima di passare a discorrere degli Eleati e de' Pitagorici. I particolari della vita d' *Anassagora* ci sono noti per cronologici indicii bastevolmente concordi. Nacque a Clazomene nell' Ionia nell' Ol. LXX, 1, a. C. 500, e venne ad Atene nell' Ol. LXXXI, 1, 436 a. C.<sup>1</sup> Ivi passò ben venticinque anni della sua vita (che per far numero tondo furon detti trenta) fin verso il cominciare della guerra peloponnesiaca, quando

<sup>1</sup> Sotto l'arconte Callia, che fu scambiato con l'altro Callia o Calliade del 1° dell'Olimp. LXXV, quando fra' terrori delle guerre persiane non era tempo per un Clazomenio di dar ivi cominciamento a' suoi studi filosofici.

cioè una delle parti della repubblica ateniese bramando ad ogni modo di rovesciare l'autorità e la grazia, onde godeva appo il popolo il gran politico Pericle, prima d'accingersi ad assalirlo direttamente, assalse tutti gli amici e confidenti suoi, studiando d'avvilupparli in perversi processi. E di questi fu anche Anassagora, che già allora era vecchio: la libertà delle sue ricerche intorno alla natura diè loro il diritto, e non solamente apparente, d'accusarlo d'incredulità agli Dei venerati dal popolo; e ancorchè dalla confusione delle varie testimonianze non sia possibile di ben dedurre quale fosse l'andamento d'un tal processo, pure è certo ch'egli in conseguenza di queste accuse abbandonò Atene nell'anno secondo dell'Ol. LXXXVII, av. C. 431; e tre anni dopo, Ol. LXXXVIII, 1, a. C. 428, moriva a Lampsaco in età di settantadue anni.

L'opera d'Anassagora su la natura, dettata solo in età già avanzata, e per ciò stesso in Atene, <sup>1</sup> era scritta nell'idioma ionio e in semplice prosa sul modello d'Anassimene. I frammenti, d'una estensione talora bastevole, <sup>2</sup> ci offrono brevi proposizioni insieme schierate per via di congiunzioni quali *e, ma, poichè*, senza che però siano ordinate in più lunghi periodi. Ma nel procedimento del pensiero d'Anassagora era fra le singole parti un più stretto collegamento, subordinando le pruove e le dimostrazioni a certi principali risultamenti della ricerca; chè ciò appunto amava, di premettere questi principali risultamenti per poi farne conseguire le pruove, anzichè per via di svolgimento inverso guidare a poco a poco la mente a le proposizioni principali. <sup>3</sup> Le considerazioni d'Anassagora incominciavano con la sua dottrina su le parti

<sup>1</sup> Dopo l'apparire d'Empedocle: Aristot., *Metaph.*, I, 3, dove *ἐργα* vale a indicare tutta l'attività filosofica.

<sup>2</sup> Il più lungo è presso Simplicio *Ad Aristotel. Phys.*, pag. 336, *Anaxagoræ fragmenta illustr. ab Eduardo Schaubach*, Lips., 1827, framm. 8.

<sup>3</sup> Il perchè il luogo dell'addivenire che tosto citiamo, non era premesso ma conseguiva, al dir di Simplicio, le proposizioni dogmatiche intorno all'omeomerie, al *νοῦς* e al movimento. Anassagora incominciò quasi come un poeta teogonico: tutte le cose erano insieme, innumerevoli in quantità e piccolezza.

minime delle cose, le quali, contradicendo tutti i suoi predecessori, ammise come determinate e date una volta per sempre. Quindi, oppugnando le idee fin allora dominanti, escluse affatto dalla sua esplicazione della natura il concetto dell' *addivenire* o del *nascere*. « Gli Elleni, » dice egli, « non con buona ragione ammettono l'addivenire e il perire: poichè nessuna cosa addivienne o perisce, ma solamente insieme si raccoglie da cose già esistenti che si mischiano, e in parti cade pel loro disgregamento. Indi chiamerebbero più giustamente un mettersi insieme l'addivenire e un disgregarsi il perire. »<sup>1</sup> È agevole a intendersi che Anassagora con tali convincimenti dovè giungere all'idea di diverse materie originarie e per loro stesse indistruttibili ed immutabili che per diverso modo si compenetravano e collegavano in corpi. Ma da che pel difetto de' procedimenti chimici non potè scoprire la composizione de' corpi che si trovano in natura, scese ad ammettere per ogni corpo che abbia qualità proprie, quali le ossa, la carne, il legno, la pietra, corrispondenti particelle; e queste sono le famose *omeomerie* (ὁμοιομέρειαι) d'Anassagora.<sup>2</sup> Poscia, per ispiegare la derivazione d'una cosa dall'altra, dovè di necessità ritenere che in tutte le cose fosse una qualche parte di tutte le altre, e che la forma particolare de' singoli corpi avesse 'l suo fondamento nella parte preponderante. Ora Anassagora considerando egli pel primo fra' Greci in cotal guisa come pura materia i corpi senza una forza interiore di cambiamento loro propria, sentì eziandio pel primo la necessità d'un principio del moto e della vita che fosse estraneo al mondo de' corpi. E questo era per lui lo spi-

<sup>1</sup> Simplicio, *Ad Physic.*, f. 346; framm. 22, Schaubach. Per il collocamento de' framm. raffr. Panzerbieter, *De fragm. Anaxagoræ ordine*, pag. 9, 21, Meiningæ, 1836; ed anche Schorn, *Anaxagoræ Clazom. et Digg. Apolloniata fragm. diss. et illustr.*, Bonnæ, 1829.

<sup>2</sup> Se per queste particelle di pietra ec. mettiamo gli atomi de' metalli e metalloidi, troveremo che anch' oggi la scienza procede per la via d'Anassagora.

rito (Νοῦς) cui defini « la più fina e la più pura di tutte le cose, che di tutte le cose ha perfetto conoscimento e maggior forza.<sup>1</sup> » Questo spirito infatti non obbedisce all' universale legge delle omeomerie di mischiarsi con tutto; ma si ben si ritrova negli esseri che sono animati, ancorchè non così unito con gli atomi della materia come questi lo sono fra loro. Questo spirito dava l' impulso a gli atomi della materia che nel cominciamento del mondo si giacevan confusi e senz' ordine, e mediante questo impulso si formavano le cose e gli esseri speciali. Anassagora s' immaginò quell' impulso come un moto di rotazione (περιχώρησις) che partendo dal Νοῦς comunica alle cose un moto circolare quale di continuo lo conservarono il sole, la luna e gli astri, e secondo l' opinione d' Anassagora, anche l' aria e l' etere.<sup>2</sup> La violenta forza di questa rotazione, al dire di lui, tiene nelle loro orbite tutti gli astri, che sono masse pesanti simili alle pietre. È noto che nulla fu più rimproverato ad Anassagora nè avuto a più manifesta prova del suo ateismo, che l' aver considerato il sole, il sublime Dio *Elios* che con benevola provvidenza rifulge agl' immortali e a' mortali, siccome una massa infocata simile al ferro.<sup>3</sup> E quanto infatti non doverono sapere di strano cotali idee in un tempo che era solito di credere la natura compenetrata da mille divine forze di vita, delle quali non doveva ora rimanere più nulla, tranne la capacità d' esser messe in movimento! E pure quanto sollecitamente non

<sup>1</sup> Ἔστι γὰρ λεπτότατόν τε πάντων χρημάτων καὶ καθαρώτατον καὶ γνώμην γε περὶ παντός πᾶσαν ἔχει καὶ ἰσχύει μέγιστον. Simplício, l. c. Framm. 8, Schaubach.

<sup>2</sup> Pare che anche gli studi matematici d' Anassagora per lo più si riferissero al *circolo*. Meditò, ma con studi preparatorii insufficienti, la quadratura del circolo: e, secondo Vitruvio, deve aver fatto eniandio alcune ricerche sul modo di costruire il palco scenico e 'l teatro per istabilirne la prospettiva, e queste pure avevano il loro fondamento nelle considerazioni intorno al circolo.

<sup>3</sup> μύθος διάπυρος. Un gran motivo a tale opinione su la natura degli astri fu l' immensa meteora che piombò dal cielo nel 1° anno dell' Olimp. LXXVIII presso Egos-Potamoi nell' Ellesponto. Anassagora e Diogene d' Apollonia parlarono di questo fenomeno. Böckh, *Corp. Inscr. Græc.*, tomo II, pag. 320.



predominò questo modo di considerare il mondo, a malgrado d'ogni resistenza che gli opposero la religione, la poesia e fino anche le istituzioni del dritto, studiose di conservare quello che gli antichi tempi ne avevan trasmesso. Cent'anni dopo Anassagora con la sua dottrina del *Noûc* sembrava già ad Aristotele un uomo sobrio a petto di altri che sognano;¹ abbenchè non fosse disconosciuto quello che d'essa dottrina meno appagava e meno era valevole nelle applicazioni. Imperciocchè, partendo Anassagora dal desiderio di spiegare la proprietà delle cose nella natura, e studiando, come tutti gl'indagatori della natura, ad estendere quanto più gli era possibile la catena delle cause e degli effetti naturali, intese a spiegare il *maggior numero* di fatti con la sua rotazione per avere ricorso al suo *Noûc* *quanto meno poteva*, sì che non vi attinse che all'estremo bisogno, quando cioè non gli era aperta altra via; a quel modo che i tragici non facevano comparire il loro *Deus ex machina*, se non allora che mancasse loro ogni altro modo per isciogliere il nodo. È tuttavia manifesto che quando s'ha ricorso allo spirito siccome principio di vita nella natura, egli dev'essere ben altra cosa che 'l semplice rimedio estremo.

Se non può come mente filosofica e gran pensatore andare a pari con Anassagora il suo contemporaneo *Diogene* d'Apollonia (di Creta), egli è tuttavia troppo importante scrittore su la natura, perchè possa qui esser passato affatto sotto silenzio. Egli non è nè discepolo nè maestro ma sì piuttosto contemporaneo d'Anassagora; e in quanto a gl'intendimenti de'suoi studi si ricongiunse immediatamente con Anassimene, di cui pare che specialmente abbia svolto i pensieri fondamentali, anzi che nuovi e suoi propri principii. Alla sua opera, scritta nel dialetto degl'Ioni, diè cominciamento con l'esporre questo lodevole pensiero: « al cominciare

¹ Aristot., *Met.*, A. 3, pag. 984, ed. Berol. εἰς τὸν νῆφιν ἐφάνη παρ' εἰκῇ λέγοντας τοὺς πρότερον.

d'ogni discorso parmi che sia dovere di porre incontrastabile il principio, la seguente discussione poi semplice e grave. »<sup>1</sup> A fondamento pose quell'istesso concetto che già ebbero tutti i fisici avanti Anassagora: essere cioè tutte le cose altrettanti mutamenti d'una materia fondamentale; e da questo provavalo, che l'una non potrebbe aver origine dall'altra, nè potrebbe trarne il suo nutrimento. Questa materia fondamentale, che affatto alla guisa degli antichi fu concepita come vita e spirito, fu per Diogene, come già per Anassimene, l'aria, adducendone in prova non solo molti naturali fenomeni ma eziandio la stessa anima umana, che, secondo la psicologia popolare degli antichi, era un alito ( $\psiυχ\acute{\eta}$ ) e quindi aria. E Diogene nell'esplicazione de' fenomeni della natura entra in molti particolari principalmente per ciò che riguarda l'umano organismo, facendo mostra non pure di cognizioni ben degne d'essere ammirate per quel tempo, ma anco d'una intellettuale attitudine a investigare e a discutere anche più vivacemente che non troviamo aver fatto Anassagora, penetrando addentro le singole ragioni, le condizioni diverse e' vari dubbi. E già la locuzione istessa di Diogene tenta una più stretta unione de' pensieri nella forma periodica delle proposizioni, abbenchè vi si scorga tuttavia manifesta la difficoltà d'abbracciare come in un solo sguardo il tutto.<sup>2</sup>

Anche Diogene visse ad Atene, dove è fama abbia corso pericoli simili a quelli d'Anassagora; ma v'ha un terzo fisico ionio a questo tempo, che al modo d'Anassagora filosofava, Archelao di Mileto, e che ha per noi una speciale importanza perchè fermò durevolmente la sua dimora in Atene. È agevole a intendersi che non era un'in-

<sup>1</sup> Λόγου παντὸς ἀρχόμενον δοκέει μοι χρῆν εἶναι, τὴν ἀρχὴν ἀναμφισβήτητον παρέχεισθαι, τὴν δὲ ἐρμηνεῖαν ἀπλὴν καὶ σεμνὴν. Diog. Laert., VI, 81; IX, 57. Diogenes Apolloniates, *Fragm.*, ed. Fr. Panzerbieter (Lipsim, 1880), framm. 1.

<sup>2</sup> Specialmente nel frammento che è presso Simplicio *Ad Aristot. Physica*, pag. 22, 6; framm. 2, presso Panzerbieter.

terna inclinazione quella che adduceva ad Atene questi uomini, da che allora fra gli Ateniesi dominava più l'avversione che l'entusiasmo per questi studi talora derisi sotto 'l nome di *meteorosofia* e talvolta fin anche perseguitati; ma sibbene l'*esteriore* potenza d'Atene, che stava a capo degli alleati contro i Persi, e l'oppressione che pesava su gli stati dell'Asia minore, e da Clazomene e da Mileto sospingeva uomini tali alla libera, opulenta e prosperosa Atene. Così le politiche condizioni furono certamente per una gran parte la causa, che, mentre s'illanguidiva e si spegneva il movimento intellettuale nell'Ionia, se ne arrecassero, quasi a nutrimento, gli ultimi frutti a gli Ateniesi, i quali da prima per l'indole loro, come cibo straniero e a cui non erano usi per anche, li respingono, ma poi impossessandosene se li assimilano a loro modo, per riprodurne sotto nuove forme de' nuovi.

Ma prima che 'l destino d'Atene sia addivenuto maturo a tale procedimento, già anche in altre contrade di Grecia erasi desto lo spirito di meditazione e di speculazione intorno a queste materie, e già avviavasi pe' suoi propri sentieri, sì che in séguito i sapienti d'Atene rinvennero una larga esperienza de' resultamenti a cui per diverse vie può giungere il ragionamento. Una via affatto nuova avevan preso a percorrere i così detti *Eleati*; e per essa, sebbene Ioni d'origine eglino pure, si dilungarono grandemente da que' loro connazionali che tenevano le spiagge dell'Asia minore. Elea, che più tardi fu chiamata Velia su le labbra romane, era colonia de' Focesi dell'Ionia e da loro stessi fondata quando per generoso amore di libertà dettero in preda a' Persiani le loro sedi nell'Asia minore, e per le inimicizie fra gli Etruschi e' Cartaginesi abbandonarono il loro primo stanziamento di Corsica; e questo fu verso l'Ol. LXI, a. C. 536. È probabile che prendesse parte a lo stanziamento di questa colonia lo stesso Senofane nativo di Colofone, da che lo celebrò in un canto

epico di duemila versi, come già aveva cantato la fondazione di Colofone: e di lui qual poeta elegiaco già di sopra facemmo menzione.<sup>1</sup> È certo che ne' suoi anni giovanili Senofane inclinò specialmente alla poesia, nè forse lo prese l'amore del filosofare prima che si stanziasse ad Elea; chè infatti come filosofo ci si mostra affatto indipendente da ogni influsso de' suoi connazionali Ioni, nè lo stesso suo modo di filosofare trovò chi lo imitasse fra gl' Ioni, ma solo in Elea prese piede. Tutte le indicazioni cronologiche che lo risguardano, concordano col supposto che, come filosofo, abbia fiorito in Elea fra l' Ol, LXV e la LXX.<sup>2</sup> Ma anche come filosofo Senofane serbò nella sua manifestazione scientifica la forma poetica; infatti la sua opera su la natura era dettata in lingua e metro epico, e, quasi fosse un rapsodo, la recitò egli stesso nelle pubbliche feste.<sup>3</sup> Questo allontanarsi dalla consuetudine de' fisici ioni, de' quali Anassimandro ed Anassimene dovevano certamente esser noti al Sapiente di Colofone, difficile è che si spieghi in modo soddisfacente dicendo che Senofane si fosse omai adusato nella trattazione d'altri subbietti alla forma poetica; chè ben più grande causa dee averlo indotto a offerirne i suoi pensamenti su la natura delle cose in più nobile forma e meglio atta ad allegrarne che non quella onde già usarono i suoi predecessori. Certa cosa è piuttosto che questa splendida forma poetica provenne dall'entusiasmo e dall'innalzamento dell'intelletto che con l'idea fondamentale della filosofia eleatica era congiunto.

Senofane in fino dal cominciare si parte da una consi-

<sup>1</sup> Cap. X. Il verso di Senofane: *πηλίκος ἦσθ' ὅθ' ὁ Μῆδος ἀφίκετο*, Aten., II, p. 54, C., è più naturale riportarlo all'arrivo dell'esercito di Ciro nell'Ionia.

<sup>2</sup> E questa specialmente, che egli fece menzione di Pitagora, e di lui la fecero Eraclito ed Epicarmo. Senofane visse in Zancle (Diog. Laert., IX, 18) certamente quando era addivenuta Ionia, ossia dall'Olimp. LXX, a. 4, av. C. 497: dicesi che visse tuttavia sotto Ierone, Olimp. LXXV, 3, 498. Clinton, *Fasti Hellenici* ad a. 477.

<sup>3</sup> αὐτὸς ἱρραψώδει τὰ ἑαυτοῦ. Diog. Laert., IX, 18.

derazione diversa da quella de' fisici ioni; imperciocchè prende le mosse da un principio ideale, laddove per quelli aveva solamente importanza lo spiegare i fatti che l'esperienza ne offre. Senofane all'incontro mosse dal concetto della divinità dimostrando come sia necessità di concepirla quale un eterno essere che non *addiviene*.<sup>1</sup> La grand'idea d'un Dio eterno, sempre uguale a sè stesso, infinito, che tutto è spirito ed intelligenza,<sup>2</sup> rappresentavasi nella sua poesia come l'unico vero sapere della mente umana. « Da qualsisia lato io rivolga i miei pensieri, tornano sempre all'uno e all'uguale; tutto che esiste, comunque lo prendessi a ponderare, mi dette sempre una e medesima natura. »<sup>3</sup> Non abbiamo bastevoli notizie per sapere come facesse accordare con ciò l'esperienza; ed inoltre la dottrina dell'*uno e tutto* non aveva avuto per anche appo lui quello svolgimento che saldamente la fermasse, determinandone con esattezza i concetti siccome troveremo aver fatto il suo successore. Ad ogni modo ogni esperienza ed ogni tradizione che avesse corso, gli parvero sole opinioni o sola apparenza di sapere. Né Senofane esitò a rappresentare apertamente come pregiudizi le idee antropomorfe de' Greci intorno a gli Dei. « Se i buoi ed i leoni, così egli, avesser le mani per dipingere e compiere le opere d'arte siccome gli uomini, anch'essi dipingerebbero le forme ed i corpi degli Dei appunto così com'eglino stessi, in quanto

<sup>1</sup> Vedi principalmente Aristotele (o Teofrasto), *De Xenophane Zenone et Gorgia*.

<sup>2</sup> A ciò si riporta il verso:

οὐλος ὅρα, οὐλος δὲ νοεῖ οὐλος δὲ τ' ἀκούει.

Vedi *Xenophanis Colophoniti carminum reliquia*, ed. S. Karsten, Brux., 1830; fram. 2, pag. 35.

<sup>3</sup> Così Timone nei *Silli* fece parlare a Senofane secondo Sesto Empirico, *Hypot.*, 1, 224, ed. Bekker, Berol., 1842, pag. 51, e pag. 118, Karsten:

ὅππῃ γὰρ ἐμὸν νόον εἰρύσαιμι,  
εἰς ἓν ταῦτό τε πᾶν ἀνελύετο, πᾶν δὲ ὃν (οἱ!) αἰεὶ  
πάντῃ ἀνελχόμενον μίαν εἰς φύσιν ἴσταθ' ἑμοίαν.

La prima immagine è presa da un viaggio, la seconda dalla bilancia.

al corpo son conformati: i cavalli a somiglianza de' cavalli e i buoi come i buoi. » <sup>1</sup> Omero ed Esiodo, i poeti onde queste idee antropomorfe degli Dei ebbero speciale svolgimento e sanzione, parvero a Senofane i corrompitori della vera religione, ch' eglino non s' accontentano d' attribuire a gli Dei potenza e virtù umana, ma anche « tutto quanto fra gli uomini è obbrobrio e rimprovero, rubare, adulterare, ingannarsi a vicenda, Omero ed Esiodo hanno attribuito a gli Dei. » <sup>2</sup> Questa è la prima e aperta dichiarazione di guerra che d' ora in poi divide poeti e filosofi, e che con ardente zelo, siccome è noto, tuttavia combattevasi all' età di Platone.

Con Senofane si collega *Parmenide* d' Elea: intorno all' epoca della sua vita sappiamo da Platone che nacque circa l' Ol. LXVI, 2, e che nella sua tarda età, di 65 anni, dimorò per qualche tempo ad Atene.<sup>3</sup> Indi è credibile che nella sua giovinezza praticasse anche il vecchio Senofane, abbenchè Aristotele non ci dia per tradizione sicura ch' egli ne fosse discepolo. Ad ogni modo in Parmenide è lo spirito filosofico di Senofane, ma solo in uno stadio di svolgimento diverso. Quell' *uno e tutto* il cui concetto parve il porto riparatore a Senofane e l' sicuro asilo dell' intelletto che non trova fra le intricate vie del pensiero altro spediente di scampo, da Parmenide è provato con nude argomentazioni che da' concetti istessi si partono. La dialettica che studia a dedurre la

<sup>1</sup> Clemens Alexandrinus, *Stromat.*, V, pag. 601; *Fragm.*, VI, pag. 41. Karsten.

<sup>2</sup> Sextus Empiricus, *Adv. mathem.*, IX, 193 (Bekker, pag. 431); *Fragm.*, VII, pag. 43. Karsten.

<sup>3</sup> Parmenide venne, nell' età di 65 anni, con Zenone, che allora ne contava 40, alle grandi Panatenee (vedi specialmente Platone, *Parmenide*, pag. 127); Socrate (nato nel 3° o 4° anno dell' Olimp. LXXVII) era allora σφόδρα νέος, ma pure in una gioventù abbastanza adulta perchè potesse partecipare ai loro filosofici conversari; e quindi par che avesse circa i 20 anni. Questo convegno così, a meno che Platone non lo abbia inventato per servire a' suoi fini filosofici, non può esser messo prima dell' Olimp. LXXXII, 3, dal che il rimanente si par chiaro.

verità da' concetti dello spirito umano, appunto a quel modo che 'l matematico dallo svolgimento del concetto de' numeri e delle figure trae l' infinita serie delle sue cognizioni, fa per la prima volta aperta mostra di tutte le sue forze in Parmenide. Se non che l' intelletto umano mentre tenta per via di concetti d' acquistare una cognizione di quello che realmente esiste, pure dimentica troppo spesso che tutti i concetti non sono più che forme createsi dallo spirito umano, affine di classificare a seconda di essi e distinguere le cose reali, e che quindi ogni combinazione di concetti, *siccome tali*, non può applicarsi che in modo ipotetico alla realtà.<sup>1</sup> Ma tutta la dottrina filosofica di Parmenide ha fondamento nel concetto dell'essere, il quale preso in tutto il suo rigore esclude l'addivenire ed il perire, da che, come dice egli stesso in isplendidi versi:<sup>2</sup> « come potrebbe quello che è avere il desiderio di voler essere, o come potrebbe aver nascimento? Se addivenisse, non è, e così pure se solo dovesse essere. Quindi ogni specie di nascimento è distrutta, ed incredibile è il perire. » Se qui come in altri luoghi ne sembra strano, che cotali concetti onninamente astratti abbia vestito di metrica forma e d' epica espressione, pure è a dir che in Parmenide il concetto e la forma vanno perfettamente d' accordo. A lui la sua dottrina dell'essere, del tutto e dell' uno, la dottrina che portò a compiute illazioni, e a cui con sublime severità sacrificò ogni esperienza de' sensi e ogni fede nell'apparenza delle cose, parve una grande e sacra rivelazione e un più

<sup>1</sup> Per esser chiari a' nostri giovani lettori, aggiungeremo a dichiarazione: come il matematico non attribuisce le qualità del quadrato ad un essere creato a suo arbitrio, ma solo afferma: quello che è quadrato deve avere le tali e tali qualità, così anche il filosofo svolgendo le derivazioni del concetto dell'essere, non può sostenere nulla più che questo; in quanto l'essere in questo senso ha realtà, debbono esser vere anche le conseguenze: p. e., che quello che è non nasce: ma se v'abbia nulla di *esistente* in questo senso nel mondo, è questione impossibile a risolversi dal solo concetto dell'essere quale si trova nell'umana mente.

<sup>2</sup> Presso Simplicio, *Ad Aristot. Physica*, fr. 316, V. 80 e seg., in Brandis, *Commentationes Eleaticae*.

sublime iniziamento dell'anima. E tutta la sua poesia della natura era in cotale spirito concepita: il perchè, se la sua favella è figurata, ella è pur tuttavia la significazione de' suoi interni convincimenti anco quando Parmenide di sè medesimo raccontava che que' destrieri, i quali adducono l'uomo fin là dove aggiunge il pensiero, guidati dalle Vergini del Sole, lui stesso addussero in fino alle porte del dì e della notte, e che qui lo prese per mano Dice o l'eterna giustizia che tiene le chiavi di questa porta, e che gli rivolse cortesi gli accenti per annunziargli, com'ei fosse destinato a tutto sapere, l'imperturbabile spirito del vero che ne convincè, e le opinioni de' mortali a cui non è a prestar vera fede, e così seguitando.<sup>1</sup> Conforme alla divisione qui esposta, la sua poesia di fatto contenne prima la dottrina del puro essere e quindi una discussione su la natura che nella sua varietà si manifesta, dalla rivelante Dice annunziata così: « qui pongo fine al dire sicuro ed al pensare su la verità; indi innanzi ascolta umane opinioni e porgi le orecchie all'ingannevole ornamento delle mie parole: » e di questa guisa è aperto che con una certa ironia Parmenide impiccioliva i suoi propri conati, da che anche quando in questa seconda parte si fosse d'alquanto discostato dall'austerità de' suoi concetti fondamentali, pure i frammenti che ce ne son pervenuti ne fanno manifesto l'intendimento d'avvicinare almeno al vero sapere razionale l'opinione fondata su le impressioni de' sensi.

Dopo questo grande e principale astro del panteismo filosofico, i successori suoi o quelli almeno la cui giovinezza cade tuttavia nell'età di cui qui discorriamo, ne appaiono come minori stelle; il perchè intorno a *Melisso* e a *Zenone* ci accontenteremo di mettere in chiaro sol quello che veramente distingue i loro conati. Il primo, Samio di patria, è quell'istesso che come capitano della sua città oppose tanto ostinata resi-

<sup>1</sup> Sext. Empir., *Adv. mathem.*, VII, 111 (Bekker, pag. 213); *Commentationes Eleaticæ*, v. 1 e seg.



stenza a gli Ateniesi nella guerra che fu combattuta l'anno 1° dell' Ol. LXXXV (440, av. Cr.), e che, assente Pericle, fece toccare alla istessa flotta ateniese una sconfitta. Come filosofo è sì strettamente collegato con Parmenidè, che si può dire non sia più che Parmenide stesso volto in prosa ionia; e quindi il ragionamento dialettico è in lui più spiccante e chiaro, laddove in quello nelle poetiche forme era involto.<sup>1</sup> L' altro, amico e discepolo di Parmenide, Zenone d' Elea, dispiegò in un' opera del pari prosastica la dottrina di Parmenide, prefiggendosi principalmente di giustificare la separazione del pensare filosofico dal modo volgare di vedere le cose (δόξα). Attenne poi il suo proposito dimostrando le assurdità in cui ne involge l' ammettere il vario, il moto, il nascere che con la dottrina del *tutto ed uno* contrastano. Ma i suoi paralogismi esposti con gravità ne mostrano sempre quanto sia facile che l' intelletto ne' suoi propri lacci s' involupi quando prenda per realtà i concetti che servono a significare i reali nelle loro attinenze che l' esperienza ne porge;<sup>2</sup> chè infatti non dipendeva che dalla volontà di questi stessi Eleati di rivolgere questo acume di considerazione contro i concetti dell' essere e dell' unità perchè li dimostrassero essi pure un assurdo.

<sup>1</sup> Per dare solamente un esempio del suo modo di filosofare, traduciamo qui un frammento di Melisso che si ritrova presso Simplicio, *Ad physica*, f. 22, B: « Se nulla è, che potrebbe dirsi siccome di cosa che sia? Ma se qualche cosa v' è o ella nasce (addiviene) o ella da eterno esiste. Se nasce, nasce o da ciò che è, o da ciò che non è. Ma egli è impossibile che un essere nasca da un non ente, perchè anche negli altri ordini nessun ente nasce da un non ente. Ed or quanto meno l' assolutamente esistente (τὸ ἀπλῶς ὂν)? Ma altrettanto è impossibile che l' esistente nasca dall' esistente, da che altrimenti esisterebbe e non nascerebbe. Dunque l' esistente non è un nascente, egli è dunque un eternamente essente. »

<sup>2</sup> Così quando Zenone a provare che non esisteva lo spazio, e lo voleva tolto di mezzo affine di dimostrare che il moto è un inganno, di questa guisa ragionava: Se lo spazio è qualche cosa, deve bene esser in qualche cosa; dunque v' ha da essere uno spazio in cui lo spazio sia. E non rifletteva che appunto il concetto spazio è formato per rispondere alla domanda *in che?* e non alla domanda *che?*

Ma prima che passiamo da gli Eleati a que' filosofi italici, che portano come loro proprio questo nome, ci si fa innanzi un uomo della Sicilia il quale così per la sua morale personalità come per le sue filosofiche dottrine è un tanto singolare fenomeno, che noi possiamo porre in ischiera in veruna delle altre sette filosofiche, ancorchè abbia risentito e degli Ioni e degli Eleati e de' Pitagorici. <sup>1</sup> *Empedocle* di Agrigento non appartiene ad una così remota antichità come sembrerebbe dovesse credersi dalle descrizioni della sua persona e dalla fama delle sue geste, da che tenuto conto di esse bisognerebbe collocarlo vicino ad un Epimenide od Abari. Ma all'incontro ci è noto che questo Empedocle figlio di Metone fiorì solamente intorno all' Ol. LXXXIV (444, av. Cr.), <sup>2</sup> nel qual tempo partecipò alla colonia di Turi che quasi tutte le stirpi elleniche fondarono nel luogo della distrutta Sibari con entusiasmo universale e grandi speranze; Aristotele poi lo considera come contemporaneo d' Anassagora, ma così che egli avesse pubblicate le opere sue prima del sapiente di Clazomene. Empedocle godè della più grande autorità fra' suoi Agrigentini, e, come pare, anche presso gli altri stati dori di Sicilia; abolendo il potere oligarchico de' mille nella sua patria, ne mutò il politico reggimento e ne conseguì tanto generale plauso e tanto grande favore appo il popolo, che è fama fossegli offerta da' suoi cittadini fino anche la regale sovranità. Ma 'l vero fondamento della sua gloria furono gli splendidi miglioramenti che apportò a le fisiche ed igieniche condizioni d' intiere contrade. A Selinunte remosse le pestilenziali esalazioni delle paludi, conducendo due piccoli canali per quel suolo limaccioso e procurando così moto e scolo alle acque; e belle monete tuttavia esistenti di Selinunte eternano questo

<sup>1</sup> Platone nell' importante luogo del *Sofista*, pag. 242, congiunge le ἰσθμιαὶ καὶ Σικελαὶ Μοῦσαι nella filosofia; e le Σικελαὶ si riferiscono a Empedocle.

<sup>2</sup> Vi fu un più vecchio Empedocle padre di Metone vincitore olimpico col corsiero nella Olimp. LXXI.

merito dell' uomo sapiente.<sup>1</sup> Altrove chiude con grandiose opere d'arte le foci delle convalli e gli angusti burroni, onde soffiano sovr' una città venti nocivi, e consegue il nome di *καλυσανέμας*, o quegli che impedisce i venti.<sup>2</sup> È possibile che nel condurre ad effetto sì magnifiche imprese non abbia egli nascosta nè raffrenata l'orgogliosa consapevolezza d'un' altezza straordinaria dell' intelletto e d'un meraviglioso predominio, siccome è solito, sul poco accorgimento degli uomini; il perchè non dovremo stupirci se Empedocle fra' suoi compaesani di Sicilia fosse tenuto per un uomo sublime che con miracolose forze dominava la natura e vedeva nell' avvenire. Fra gli Ioni, il popolo che ad aperti occhi e con la mente perspicace si guardava ognora d' attorno e si studiava di vedere dovunque le ragioni naturali de' fenomeni, difficilmente avrebbe potuto diffondersi cotale credenza: ma i Dori della Sicilia erano ancor più usi a ricongiungere tutto quello che osservassero o che li colpisse di nuovo a l'antica fede negli Dei per poi concepirlo secondo l'analogia delle religiose tradizioni.

E l' opera stessa d' Empedocle sulla natura era essenzialmente distinta per un profondo entusiasmo così nel tono della sua lingua epica come anche nelle materie che conteneva. Fin da l' esordio Empedocle dichiarò esser necessario destino ed antica deliberazione de' numi, se un d' essi, abbenchè divini enti che godono di lunga vita, contaminasse nella confusione del senso il suo corpo, spargendo sangue, vada errando lungi da gl' immortali ben trentamil' anni. E quindi egli stesso il poeta essere un fuggitivo, discacciato dal cielo, perchè aveva perpetrata un' uccisione, di soverchio fidando nella furente contesa.<sup>3</sup> Ma da che un omicida fuggiasco fin da gli antichi

<sup>1</sup> D' esse vedi *Annali dell' Istituto di corrispondenza archeologica*, 1845, pag. 263.

<sup>2</sup> Empedocles Agrigentinus, *De vita et philosophia eius exposuit, carminum reliquias collegit* Sturz, Lipsiæ, 1805, tomo I, pag. 49.

<sup>3</sup> Framm. presso Plutarco, *De exilio*, c. 17 (pag. 607), presso Sturz, fram. 3 e seg.

tempi eroici ebbe in Grecia mestieri d'una espiatione e d'una purificazione,<sup>1</sup> anche un tale Iddio, cacciato e chiuso in un corpo umano, doveva espiare la colpa e purificarsi per ritornare alla pura e sublime sua origine; e a questa purificazione dovevano certamente condurre anche le sublimi contemplazioni della sua poesia, che per ciò stesso o tutta quanta od in parte, portò il titolo di «Canti di purificazione» (καθαρμοί). Ed in fatti, secondo tale idea della migrazione delle anime, Empedocle credeva esser già stato, dopo il suo bando dal cielo, e arboscello e pesce e uccello e ragazzo e fanciulla: fin che ora le potenze che guidano le anime non l'avevan condotto nel tenebroso antro di questa terra,<sup>2</sup> donde poi gli si apriva come a' profeti e a' cantori e ad altri benefattori dell'uman genere il ritorno al divino onore. La splendida dottrina dell'*amore*, considerato come l'essere che forma il

<sup>1</sup> Stimiamo sia nostro dovere d'avvertire il lettore che questa non è più la opinione professata da la scienza dell' antichità. I versi 631-34 del IX dell' *Illade*, e 118-121 del XXIII dell' *Odissea*, sembrerebbero confermare la conghiettura che la fuga dell'omicida non accadesse nell'età eroica, tanto per tema della vendetta, quanto piuttosto per altri più gravi motivi. Ma, se l'ulzione dell'ucciso era cosa intieramente affidata a' suoi parenti, non v'ha un solo luogo in cui si accenni che lo Stato corresse al loro soccorso, o che neppure una qualche religiosa ragione facesse considerare come impuro l'omicida, sì che gli fosse necessità di fuggire da la terra che aveva bagnata di sangue, affinchè la divina vendetta non piombasse anche sul capo de' suoi attinenti. Quell'idea d'impurità sembra che fosse sconosciuta al tempo d'Omero, e le voci *αἷος*, *μύσος*, *μίσσμα* tanto frequenti più tardi si cercano indarno nell' *Illade* e nell' *Odissea*. La causa adunque della fuga dell'omicida e 'l pericolo che lo minacciava, senza dubbio era questo: che a favore de' vendicatori dell'ucciso stava la pubblica opinione, la quale riteneva esser giusto l'uccidere chi essendosi macchiato di sangue visse nella contrada istessa che aveva contaminato. G.F. Schoemann che nelle sue *Antiquit. i. publ. Græc.* (pag. 73, 2) e nel commento all' *Eumenidi* d'Eschilo, pubblicato nell'anno 1843, a Greifswald, pag. 66, aveva affermato che anche nell'età eroica faceva mestieri d'una religiosa purificazione all'omicida, il quale senza certa cerimonia, per cui si riconciliava co' parenti dell'ucciso, non poteva esser mondo, se ne ritrattò nelle sue *Antichità greche* (*Griechische Alterthümer*), vol. I, pag. 47 (Berlino, 1855).

(Nota de' Traduttori.)

<sup>2</sup> Così certamente debbono essere congiunti i versi 362 e 9 (da Diogene Laerzio e da Porphyry. *De antro nymph.* c. 8) presso lo Sturz. Raffr. *Quæst. Empedocl.*, spec. II, Scr. Mullachius, Berlino, 1853, pag. 15 e seg.

mondo, fu probabilmente annunciata dall' invocata Musa al poeta siccome un segreto per la cui contemplazione potesse liberarsi da ogni influsso della ruinosa discordia e purgarsi di tutte le deformità ond' era stato contaminato il suo spirito.<sup>1</sup>

La dottrina d' Empedocle su la natura è in molte parti affine con l' eleatica, il perchè è detto che Zenone dichiarasse la sua poesia riconducendola a' più severi principii della scuola eleatica, e così anche con la filosofia d' Anasagora, la quale non avrebbe certamente potuto sorgere se già la dottrina degli Eleati intorno all' eterno Essere non si fosse opposta a quella d' Eraclito su la fusione delle cose. Anche Empedocle negò il nascere ed il morire, e in ciò che così s' appella non vide più che aggregamento e separazione, con gli Eleati ammettendo un eterno Essere che non perisce. Ma questo Essere nelle sue radici era per lui quadruplice in sino dal suo principio, imperciocchè ritenne i quattro elementi come fondamentali e speciali esseri delle cose. E nel suo mitologico linguaggio chiamò Giove il fuoco che tutto penetra, Era l'aria che avviva, Aidoneo la terra, quasi tetro dimora degli spiriti esigliati, e l'acqua Nestis inventandone il nome. Questi quattro esseri fondamentali sono poi governati da due principii motori: l' uno, come noi diremmo nel nostro linguaggio, positivo e l' altro negativo, l'amore cioè che congiunge e crea, e la contesa che discioglie e distrugge. Il mondo è tolto al suo primitivo stato, che è il « divino Sfe-

<sup>1</sup> Questo è provato dal luogo che si ritrova presso Simplicio, *Ad Phys.*, f. 34, verso 52 e seg. presso Sturz:

καὶ φιλότης ἐν τοῖσιν, ἴση μῆκος τε πλάτος τε  
τὴν οὐ νόῳ δέρεται, μὴδ' ὁμμασιν ἥσο τετυπηώς ἐε.

E così pure dice la Musa al poeta:

οὐ οὖν, ἐπεὶ ὥδ' ἐλίσσῃς,  
παύσαι οὐ πλεῖον γε βροτεῖη μῆτις ὄρωρεν,

v. 331 da Sext. Empir., *Adv. mathem.*, VII, 122 e segg. (Bekker, pag. 217). L'invocazione della musa trovasi presso Sesto Empirico, *Adv. mathem.*, VII, 124, v. 341 e segg. (Bekker, l. c.). Raffr. T. Bergk, *De Empedoclis proemio*, Berlino, 1839; e Hollenberg, *Empedocles*, Berlino, 1853.

ros » in cui tutte le cose tranquillamente racchiuse si conformano in un globo, per la forza della contesa, e di là incomincia una serie di sviluppiamenti onde a poco a poco proviene il mondo quale esiste. Empedocle ingegnosamente descrisse e spiegò la bella struttura dell'universo entrando molto addentro nelle proprietà della superficie della terra e delle sue produzioni; e i quattro esseri fondamentali essenzialmente differenti fra loro co'due principii motori non mancarono di fornirlo d'esplicative ragioni. Il suo genio poi gli era guida a rinvenire i sentieri che, appianandoli, ha di nuovo calcato la scienza moderna: così per via d'esempio, insegnò che le montagne e le rupi sono lanciate fuori e sollevate da un sotterraneo fuoco,<sup>1</sup> antico presentimento della teorica de' sollevamenti che oggi fra' geologi ha corso, e così pure, in quanto ha descritto le rozze e grottesche forme degli animali più antichi, diresti che abbia conosciuto gli avanzi fossili del mondo animale antidiluviano.<sup>2</sup>

Ma volgendo ora la considerazione nostra a quella classe di più antichi filosofi che nell'istessa Grecia fu denominata degl'*Italici*,<sup>3</sup> ci avanziamo nelle regioni più oscure di questo campo, sì che a mala pena ci sarà dato di discorrere in questo periodo di autori e di opere determinate. Non è tuttavia così oscura la persona di Pitagora, che ci troviamo costretti ad ammettere in un'età anteriore a ogni istoria un Pitagora, da cui, ad una con l'ordinamento primitivo delle città italiche, sia derivata una specie di religione pitagorica, e che già antichissime tradizioni abbiano celebrato come maestro di Numa ed autore d'una antica coltura e sapienza d'Ita-

<sup>1</sup> Plutarco, *De primo frig.*, c. 19, pag. 953.

<sup>2</sup> Vedi specialmente Eliano, *Hist. Animal.*, XVI, 29, presso Sturz, pag. 214 e seg.

<sup>3</sup> Questo nome ha 'l suo fondamento nell'uso più ristretto del nome d'*Italia*, nel quale sono solamente comprese quelle terre che poscia si chiamarono Bruzio e Calabria, chè altramente gli Eleati non potrebbero disgiungersi dalla scuola italica.

lia.<sup>1</sup> Eraclito e Senofane che i primi fra' Greci hanno fatto menzione di Pitagora, non ne parlano affatto come di favolosa persona: ma specialmente Eraclito ne discorre come d' un rivale il cui modo d' investigar la sapienza non sia quale è il suo. Merita poi pienamente la nostra fede quella universale tradizione secondo la quale è detto, che Pitagora, figlio di Mnesarco, non sortisse il nascimento in quella stessa contrada in cui conseguì tanto maravigliosa autorità, ma che migrasse in Italia abbandonando la sua patria l' isola ionia di Samo, quando appunto ella cadde sotto il tirannico dominio di Policrate, il quale avvenimento può con molta probabilità riportarsi all'anno 4° dell' Olimp. LXII, 529 av. Cr.<sup>2</sup> Nel differente carattere e nelle particolari destinazioni delle stirpi greche ha il suo fondamento questo fatto che la filosofia, studiosa com' ella è di dare allo spirito libertà e indipendenza da' pregiudizi e dalle tradizioni, in tutte le direzioni sue ricevesse da gl' Ioni il suo impulso: era in fatti generalmente un ionio pensiero quello di crearsi una sapienza indipendente. Per l' uomo dorico le tradizioni de' padri, la religione ereditaria e i patrii costumi ebbero maggior valore che non le immaginazioni sue proprie. L' ionio Pitagora, prima che giungesse all' Italia, non sarà stato molto diverso da tali uomini quali furono Talete ed Anassimandro, una mente cioè indagatrice che aperse i suoi sguardi all' esperienza; alle discipline matematiche che avevano mosso i loro primi passi fra gl' Ioni avrà congiunto alcune cognizioni di scienze naturali ed un vario sapere che avrà studiato d' accrescer viaggiando.<sup>3</sup> Quindi Eraclito non lo annoverava soltanto fra gli

<sup>1</sup> È questa l' opinione del Niebuhr: vedi la sua *Istoria romana*, I, pag. 165; 244 della 2ª ediz.

<sup>2</sup> Che gli antichi cronologi presso Cic., *De rep.*, II, 15, stabiliscano l'anno dell' arrivo di Pitagora in Italia nel 4° anno dell' Olimp. LXII, appare da quel luogo istesso preso nel suo tutto: il cominciamento della dominazione di Policrate si fissa nel 1° dell' Olimp. LXII. Ruff. Cap. XIII.

<sup>3</sup> A provare che Pitagora abbia raccolta la sua sapienza in Egitto, non si dovrà certamente allegare come principal testimonio Isocrate nel *Busiride*, § 28.

eruditi di molte cognizioni, ma più particolarmente ha detto di lui: « Pitagora di Mnesarco più che tutti gli altri uomini s' esercitò nell' investigare e nell' erudirsi, e si formò una scienza copiosa di cognizioni e di cattiva arte. » Ma da che il sapiente ionio al suo arrivo in Crotone si trovò in mezzo ad un popolo misto di elementi dori ed achei, ed anche nelle vicine città doriche ebbe sempre più seguaci delle sue dottrine, difficile è a dire quale delle due parti più rigorosamente in su l'altra operasse, se cioè l' intellettuale direzione del maestro della sapienza venuto da straniero paese, o se il modo di pensare proprio degli abitatori di Crotone e delle vicine città che la sua dottrina accoglievano. Così è ben chiaro che qui non potevano trovare terreno adatto le speculazioni su la natura delle cose derivate da un puro istinto d' apprendere che senza curarsi d' altro si lasciò andare alla ricerca: il perchè Pitagora e' suoi seguaci indirizzarono i loro principali conati alla vita pratica, studiandosi di dare alla vita umana e alla politica più specialmente una forma che meglio corrispondesse ad una più elevata idea di tutto l' ordine cosmico. Che le città della bassa Italia Crotone, Caulonia, Metaponto ed altre, presiedute da società pitagoriche, vivesser felici e potenti per un certo spazio di tempo, ben governate al di dentro, secondo aristocratici principii, e forti al di fuori, non è favola; e quando, distrutta Sibari da' Crotoniati (Olimp. LXVII, 3, 510, av. Cr.), le contese insurte fra' nobili e il popolo per la divisione d' un campo causarono una furiosa persecuzione de' Pitagorici, pure anche allora di tanto in tanto uomini pitagorici tornavano a trovarsi alla testa delle città italiche come quell' Archita contemporaneo di Socrate e di

come che questo *Basilide* sia al tutto artificio retorico e sofistico in cui la verità storica poco importa.

<sup>1</sup> Πυθαγόρης Μνησάρχου ιστορίην ἤσκησεν ἀνθρώπων μάλιστα πάντων . . . . ἐποίησατο ἐαυτοῦ σοφίην, πολυμαθίην, κακοτεχνίην. Diogen. Laert., VIII, 6; ιστορίην nell' uso ionio della lingua vale investigazione fatta per via di domande.



Platone che con molta gloria amministrò i pubblici negozi di Taranto.<sup>1</sup> Se si ricerca in che cosa veramente consistesse l'azione che esercitava Pitagora, non ci sarebbe dato di ritrovarla che in certe lezioni e spesso solamente in certe sentenze che in forma concisa e simbolica comunicava al circolo de' suoi amici e confidenti, come eziandio nell'istituzione e nella direzione di queste società e nel modo particolare del vivere che era in esse in costume. Che non s'ha assolutamente accertata testimonianza d'un solo scritto di Pitagora nè un solo frammento che abbia colore d'autentico; ciò che si cita come opera di questo sapiente, quale la rivelazione sacra (*ἱερὸς λόγος*), rientra tutto nella classe delle fabbricazioni degli orfici pitagorizzanti della cui relazione co' veri pitagorici già discorremmo di sopra.<sup>2</sup> Ma l'idea fondamentale della filosofia pitagorica, che cioè la forza e l'essenza di tutte le cose poggi sopra un rapporto di numeri in esse contenuti, che 'l mondo esista per l'armonia e la concordanza de'suoi diversi elementi, che i numeri, come a dirittura dicevano i Pitagorici, siano i principii di tutto quanto esiste, tutto ciò certamente derivava pur dal maestro di questa scuola che concordemente l'ammise. L'accurato e scientifico svolgimento di questa idea mediante le scritture in dialetto dorico, quale si ritrova ne' frammenti che ci pervennero di Filolao (Olimp. XC in circa 420 av. Cr.) appartiene all'incontro a' tempi posteriori di cui accennammo. Questa fondamentale idea che ripose l'essenza delle cose, non come gli Ioni più antichi in una materia fondamentale che avesse forza di movimento, nè come i mo-

<sup>1</sup> Pare che dopo Archita avesse luogo una seconda espulsione de' Pitagorici dall'Italia, e pare che allora Lisi il pitagorico venisse fuggitivo a Tebe dove addivenne maestro d'Epaminonda. Tutti gli scherzi su' Pitagorici e i *Πυθαγορίζοντες* col loro strano contegno e 'l loro sistema di vita affatto particolare appartengono alla commedia mezzana e nuova, e per conseguenza a' tempi posteriori all'Olimp. C, da che prima non v'ebbe in Grecia una tal sorte di filosofi. Meinecke, *Quest. scenica*, I, pag. 24.

<sup>2</sup> Cap. XVI.

dermi in un commercio di spirito e di materia, ma sì nella *forma* regolata da determinate relazioni, immaginando che ella stessa fosse un principio creatore, trovò vita e alimento negli studi *matematici* specialmente, che Pitagora aveva trapiantato in Italia, e che, potentemente promossi, qui prima che altrove, come ognuno sa, divennero una delle parti principali della educazione, e del pari nell'esercizio della *musica*, che sotto duplice rispetto diè mano all'idea de' Pitagorici, in parte dal lato teoretico, da che sembrava che la forza delle relazioni de' numeri molto chiaramente si facesse manifesta per la forza de' suoni, e in parte dal lato pratico, perchè il canto su la cetra, come era in uso fra' Pitagorici, sembrava che riproducesse nel più immediato modo l'ordine, la quiete e quell'armonia dell'anima, che i Pitagorici considerarono come l'ultimo fine della educazione dell'uomo.

---

## CAPITOLO DECIMOTTAVO.

## L'ISTORIOGRAFIA.

Egli è mirabile fatto che un popolo esser possa così ingegnoso e così culto, e che pur senta sì tardi come i Greci il bisogno di registrare accuratamente le sue geste e gli eventi suoi in pace ed in guerra.

L' *Oriente* da antichissimi tempi ebbe le sue cronache ed i suoi annali. E quant' alte risalga un' istoria non mitologica ma cronologica e puramente istorica dell' *Egitto*, ce lo addimustra nelle sue reliquie l' opera di Manetone<sup>1</sup> che sovr' essa ha fondamento; i monumenti istessi con le loro figure, dichiarate da le epigrafi, ne fornirono d' un' istoria de' sacerdoti e de' re, documentata con nomi e date che tuttavia speriamo di poter leggere un dì interamente. Del pari il regno di *Babilone* ha un' antichissima istoria de' suoi reggitori che Beroso<sup>2</sup> comunicò a' Greci eruditi, come Manetone aveva fatto dell' istoria egiziana; e a quel modo che il re Ahasvero, secondo il libro d' Ester, faceva registrare nella sua cronaca<sup>3</sup> i benefattori del trono, per udirne poi la lettura nelle notti, in cui non lo prendesse il sonno, così forse, molti secoli innanzi, sarà stato praticato alla corte d' Ecbatana e di Babilone. Qui pure l' arte plastica ha quello stesso carattere analistico che nell' *Egitto*; essa eterna le spedizioni guerresche, l' alleanze co' regni amici, le province che si fan tributarie; e, dopo le più recenti scoperte, possiamo bene aspettarci di

<sup>1</sup> Manetone, sacerdote supremo ad Eliopoli in Egitto, scrisse sotto Tolomeo Filadelfo (284 av. C.) tre libri intitolati *Ægyptiaca*.

<sup>2</sup> Beroso di Caldea scrisse sotto Antioco Teos (262 av. C.) un' opera intitolata *Babylonica*, ovvero *Chaldaica*.

<sup>3</sup> βασιλικαὶ διηγήσεις, a cui attinse Ctesia. Diodoro, II, 32.

scoprire ognora più monumenti di simil genere anche nelle più diverse regioni dell' antico regno degli Assiri. Il sollecito concentramento di grandi moltitudini in immense città capitali; il dispotico reggimento; il grande influsso che gli avvenimenti compiutisi alla corte hanno sul destino, o buono o tristo, di centinaia di migliaia d' uomini fanno fissate lo sguardo di milioni d' uomini sovra *un sol* punto, e danno una grande importanza a quanto registra l' istoria della vita de' reggitori. Ma anche senza queste cause, che hanno fondamento nella costituzione monarchica, appo il popolo d' Israele la sollecita unione delle tribù intorno ad *un* santuario e sotto *una sola* legge, alla cui custodia è deputato un numeroso ceto di sacerdoti, fece sì che si scrivessero e si conservassero molto antiche e venerabili tradizioni istoriche.

Ed ora quanto diversamente ci si appresenta sotto questo *rispetto* il popolo de' Greci! qui, passata la prima età in fantasie giovanili e senza cure, è presso a giungere il tempo, in cui questo popolo istesso consegua importanza nella istoria del mondo, e si misuri in grandi guerre con quelle orientali nazioni, già maturate da lungo tempo. La celebrazione d' un' età vetusta che la fantasia adornava di tutti i suoi incanti, non lasciò campo alla memoria d' imprese e d' avvenimenti posteriori; mentre il reggimento repubblicano e lo spartimento della nazione in istati innumerevoli e tutti piccoli impedì che su certi particolari avvenimenti si concentrasse l' universale interesse. L' attenzione poi a quello che nella patria accadeva si tenne in un circolo troppo ristretto, e cambiava di subbietto col cambiare delle generazioni. Nessun avvenimento, nessuna impresa, prima che la Grecia venisse a conflitto col regno di Persia, sembrò potesse stare al paragone di que' grandi avvenimenti del tempo mitico, a cui, era fama, avessero partecipato gli eroi di tutte le contrade greche, nessuno infatti faceva tanto grata impressione a tutti gli ascoltatori. Imperocchè il Greco da una pubblica comunicazione, destinata a

generale coltura e ad universale diletramento, esigeva che fosse desto un puro piacere e capace a sollevare l'animo suo; laddove, le istoriche tradizioni, a cagione delle inimicizie fra le repubbliche greche, tali eran sempre, che lusingando l'uno, necessariamente l'altro offendevano. Il genio proprio della Grecia, per dirlo più brevemente, così aveva fissato che 'l nazionale spirito sol tardi si sottraesse al predominio della poetica mitologia, e sol tardi nello stato e negli avvenimenti del presente trovasse subbietto degno al suo pensiero. Per ciò stesso mancano a noi non poche pagine dell'istoria de' secoli anteriori alle guerre persiane, ma ciò medesimo fu pure la sola causa per la quale tutta la greca coltura poté addivenire quello che di fatto ella addivenne. Imperciocchè la poesia greca, rimanendosi indipendente dall'immediata realtà, conseguì quella verità interiore e quella uguaglianza di valore per tutti gli uomini per cui Aristotele la preponeva all'istoria; <sup>1</sup> e l'arte greca appunto per ciò che solamente tardi dal suo mondo poetico era discesa nel presente reale, s'appropriò una nobiltà ed una elevatezza nelle figure che rappresentava, che altrimenti non avrebbe mai potuto conseguire, ed anzi, ove 'l fondamento ne fosse stato diverso, tutta la coltura de' Greci non avrebbe mai avuto quel liberale avviamento al *nobile* ed al *bello* (καλὸν καγαθόν).

Può darsi che la scrittura fosse già conosciuta fra' Greci alcuni secoli prima di Cadmo di Mileto, <sup>2</sup> ma certamente a quel tempo non era affatto usata per registrare con una certa ampiezza i fatti istorici. La serie de' vincitori olimpici come pur quello de' re di Sparta e de' pritani di Corinto che erano state completate dalla memoria e agl'indagatori alessandrini parevano a bastanza autentiche per fondarvi sopra l'edificio della

<sup>1</sup> Aristotele, *Poet.* IX: « la poesia è più filosofica e più ricca di pensieri che non l'istoria. Imperocchè la poesia esprime più quello che ha generale valore, l'istoria più quello che riguarda i singoli individui. »

<sup>2</sup> Vedi di sopra Capitolo IV.

cronologia greca più antica, più qualche vecchio trattato di alleanza e patto di federazione a cui si volle dare, scrivendolo, maggior sicurezza, o la determinazione di qualche confine ed altre cose consimili, formano i primi rudimenti d' un' istoria documentata. Ma tutto ciò è ancora molto lontano dal notare per iscritto la notizia più estesa d' un avvenimento contemporaneo. Chè anzi alloraquando, dopo l' età de' sette sapienti, s' incomincia a poco a poco a distendere in iscritto ed in istile prosastico la narrazione de' fatti e fra gl' Ioni e fra gli altri Greci, non è già a credere che l' istoriografia ancora bambina s' occupi in ciò che dovrebbe credersi le fosse più prossimo. Diresti anzi che per lunghi circoli e per grandi archi si vada aggirando fra' tempi e' popoli lontani prima che per linee spirali più strette si volga al subbietto che le si offeriva più vicino all' istoria del popolo greco nel tempo più recentemente trascorso. Tanto universalmente si reputava che fosse a ciò provveduto a bastanza da' quotidiani conversari e dalla tradizione orale, se mai potesse abbisognare a taluno una notizia.

Gl' Ioni che in tutta quell' epoca ci appariscono come gli arditi innovatori e i scopritori che tutto tentano nel dominio dell' intelletto, anche in questo campo dell' istoria a gli altri precorrono. Son essi che per i primi, saziatisi del giovanile nutrimento della mitologia, volgono in ogni parte vivaci ma pur sempre prudenti gli sguardi per trovare nuova materia alla riflessione e alla comunicazione intellettuale. Il piacere di conversare variamente e di narrar di continuo, era, a vero dire, innato nel popolo ionio. Né è senza una grande significazione che quel primo degl' Ioni che ci è nominato come istoriografo fosse un *Milesio*. Mileto, la patria de' primi storici e de' primi filosofi, l' opulenta città capitale fiorente per industria e commercio, era apertamente il vero umbelico di questo movimento intellettuale, a quel modo che di qui movevano le politiche dimostrazioni dello spirito di libertà proprio

degli Ioni, e 'l puro idioma ionico di Mileto è stato 'l primo dialetto che fosse coltivato in Grecia nel parlare prosastico. Che se i Milesi co' loro vicini dell' Asia minore non avesser bevuto troppo intemperantemente alla tazza de' comodi e lussuriosi piaceri della vita, se con la nuova coltura che da ogni parte affluiva e con quel progressivo movimento avesser saputo serbare l' antica ellenica severità de' costumi e l' antico valore, Mileto e non Atene sarebbe addivenuta la maestra de' popoli.

*Cadmo* di Mileto ci è annunziato come 'l primo istoriografo e insieme con *Ferecide* di Siro come 'l primo scrittore di prosa. La sua età vuol fissarsi non molto prima dell' Ol. LX (av. Cr. 540).<sup>1</sup> Aveva scritto un' istoria della fondazione di Mileto (Κτίσις Μιλήτου) che s' allargava anche a discorrere di tutta l' Ionia. Ella adunque si soffermava intorno a que' tempi mezzo involti nelle tenebre e de' quali non s' erano conservate che alcune tradizioni orali di natura storica che nel loro fondo più intimo si collegavano con mitiche idee. Pare che l' opera autentica di *Cadmo* andasse molto per tempo perduta, e 'l libro che al tempo di *Dionigi*, che val quanto dire d' *Augusto*, andava sotto il suo nome, si credeva supposto.<sup>2</sup>

Il più vicino a lui per ragione di tempo fu *Acusilao* d' *Argo*. Sebbene di nascita dorico, segue tuttavia nel suo dialetto gl' Ioni come i fondatori di tal genere letterario; e questa è regola generale nell' istoria della letteratura greca. *Acusilao* s' occupò tutto quanto de' tempi mitici antichissimi nè si propose altro scopo che di comprendere in un breve e sommario racconto tutti gli avvenimenti che si compirono dallo svolgimento del chaos fino oltre la guerra troiana. Fu detto di lui e in modo molto significativo, che avesse voltato in prosa *Esiodo*,<sup>3</sup> sebbene raccontasse qualche tradizione

<sup>1</sup> Vedi Clinton, *Fasti hellenici*, vol. II, pag. 368 e seg.

<sup>2</sup> Intorno ad esso e a tutti gli storici successivi consulta la dissertazione: *On certain early Greek historians mentioned by Dionysius of Halic.*, nel *Musenm criticum*, I, pag. 80, 216; II, pag. 90.

<sup>3</sup> Clemens. Alex., *Stromat.*, VI, pag. 629, A.

anche diversamente e secondo il tono degli Orfici del suo tempo; <sup>1</sup> sembra però che non abbia toccato in nessuna parte la vera istoria.

Un' indole affatto diversa aveva l' ionio *Ecateo* di Mileto, intorno al cui tempo ci è noto ch' egli era già uomo di molta autorità; quando gl' Ioni volevano tentare di sollevarsi contro i Persiani, regnando Dario (Olimp. LXIX, 2, 502, ay. Cr.). In quella occasione egli fece risonare nel consiglio di Aristagora la sua voce, ed enumerando i popoli soggetti al re persiano e tutte le militari sue forze, dissuase l'impresa: ma se pur volessero ribellarsi, consigliò, ch' anzi tutto studiassero di tenersi il mare con una grande flotta e che per questo effetto impiegassero i tesori del tempio de' Branchidi.<sup>2</sup> Di qui ci si fa manifesto l' uomo esperto della vita pratica del mondo, che scevro de' pregiudizi esamina lo stato delle cose. Già Ecateo non sente più siccome predominante l' interesse per le istorie antichissime del suo popolo, e meno ancora quella fede infantile ed ingenua di cui fa mostra l' argivo Acusilao. In un frammento giunto fino a noi, egli dice: <sup>3</sup> « così harra Ecateo Milesio. Io scrivo questo, siccome mi sembra esser vero, imperciocchè i discorsi degli Elleni sono vari e ridicoli, come a me sembra che siano. » Talvolta lo prende ezian- dio un illuminato desiderio d' interpretare, ossia di cambiare in avvenimenti affatto naturali, le maravigliose finzioni della favola: così a modo. d' esempio, per via d' interpretazione, mutò Cerbero in una serpe che abitava il promontorio Tenaro. Ma la sua attenzione era specialmente rivolta al tempo presente e alle condizioni de' paesi e de' regni con cui la Grecia si veniva a trovare in più strette relazioni. Come Erodoto

<sup>1</sup> Cap. XVI, nota. Frammenti d' Acusilao nel *Farecida* di Sturz.

<sup>2</sup> Erodoto, V, 36, che lo chiama Ἐκαταῖος ὁ λογοποιός. L' epoca della nascita d' Ecateo (Olimp. LVII, 4) e quella della sua morte (Olimp. LXXV, 4), non è bene accertata.

<sup>3</sup> Demetr., *De elocuti*, § 12; *Historicorum graec. antiquiss. fragmenta coll. Fr. Creuzer*, pag. 15.



anch' egli aveva fatto grandi viaggi e raccolte molte notizie specialmente intorno all' Egitto: Erodoto più volte si studia di correggerlo, ma in ciò appunto lo riconosce come il suo più importante predecessore.<sup>1</sup> Ecateo raccolse i risultamenti delle sue ricerche geografiche ed etnografiche in un' opera intitolata « Viaggio intorno alla terra » (*περίοδοι γῆς*), sotto il qual titolo s' intendeva una descrizione delle coste del mare mediterraneo e dell' Asia meridionale fin verso l' India. L' autore moveva a questo viaggio dalla Grecia, e per tutto un libro, a cui era soprascritto il nome d' Europa, volgevasi verso Occidente, nell' altro poi, che era l' Asia, verso l' oriente.<sup>2</sup> Ecateo istesso perfezionò e compì anche la mappa della terra per la prima volta tracciata da Anassimandro,<sup>3</sup> e fu certamente questa la mappa che Aristagora di Mileto portò a Sparta prima della sollevazione ionia e su cui accennò al re di Sparta i paesi, i fiumi e le capitali città dell' oriente. E oltre questa anche un' altra opera è attribuita ad Ecateo, della quale, ora chiamata Istoria ed ora Genealogia, sono citati quattro libri. In essa era entrato nell' argomento delle tradizioni delle stirpi de' Greci e, nullostante il suo illuminato dispregio per le antiche favole, diè pure un gran peso a gli alberi genealogici delle famiglie che rimontavano fino al tempo mitico, ed egli stesso s' era composto un albero genealogico nel quale il suo decimosesto antenato era un Dio.<sup>4</sup> Dietro un tal filo, agevole egli era di schierare a suo bell' agio molte cose di epoche storiche differenti, ed in ogni modo, abbenchè Ecateo non iscrivesse un' ordinata istoria di questi

<sup>1</sup> *Fragm. hist. græc.*, ed. C. et Th. Mülleri, Paris, 1841, pag. 21-23.

<sup>2</sup> Nell' *Hecataei Milesii fragmenta*, ed. R. H. Klausen, Berolini, 1831, se ne ritrovano raccolti 331 frammenti. Questa scrittura sembra però fosse completata più tardi, come accadeva il più delle volte con questi libri ausiliari per la pratica della vita. Così p. e. Ecateo, fram. 27, ricorda Capua; e questo nome, secondo Livio, IV, 37, non fu dato all' antico Valturnum che nell' anno 332 ab Urbe condita, av. C. 420.

<sup>3</sup> Secondo Agatemero, I, 1, non è luogo a dubitarne.

<sup>4</sup> Erod., II, 143.

periodi, narrò in quest'opera anche vari avvenimenti dell'età veramente storica.<sup>1</sup> La sua lingua poi era un puro dialetto ionio, e semplicissima la sua esposizione; se non che di tanto in tanto la rallegrava la rappresentazione festiva ed ingenua delle cose narrate.<sup>2</sup>

*Ferecide* non ha comuni con *Ecateo* che gli ultimi di questi conati, quelli cioè che risguardano la genealogia e l'istoria mitica; non così quelli per la geografia e l'etnografia. Nativo di Lero, una piccola isola che è presso Mileto, si trasladò ad Atene, il perchè ora s'appella Lerio ed ora Ateniese; l'epoca in cui fiori coincide all'incirca con la guerra persiana. Le sue scritture comprendevano una gran parte delle mitiche tradizioni; ma in un'opera speciale ed estesa aveva discorso degli antichi tempi d'Atene: egli fu la fonte principale de' posteriori mitografi, e anc'oggi i suoi numerosi frammenti debbon servire di fondamento a molte ricerche di mitologia.<sup>3</sup> Dietro al filo delle genealogie anch'egli per modo d'esempio discese da Fileo il figlio di Aiace fino a Milziade il fondatore della dominazione nel Chersoneso, e trovò così l'occasione di narrarne la spedizione di Dario contro gli Sciti, intorno alla quale ce ne pervenne un frammento pregevole.

*Carone* di Lampsaco, che fu colonia di Mileto, appartiene esso pure a questa istessa generazione,<sup>4</sup> abbenchè già abbia accennato alcuni avvenimenti i quali cadono nel principio del reggimento d'Artaserse, Ol. LXXVIII, 4, a. C. 464.<sup>5</sup> Ca-

<sup>1</sup> Come quello che è presso Erodoto, VI, 137.

<sup>2</sup> Come nel frammento tratto da Longino περί ὕψους, Sect. 27; *Histor. antiq. fragm. coll. Creuser*, pag. 54.

<sup>3</sup> *Pherecydis fragmenta e varils scriptoribus collegit Fr. Guil. Sturz*, ed. altera, Lips., 1824. Se i dieci libri citati da gli antichi siano stati pubblicati da Ferecide stesso in quest'ordine, o non siano piuttosto diverse brevi scritture pubblicate separatamente e messe in quest'ordine da' successivi eruditi è assai dubbio e difficile ad indagarsi.

<sup>4</sup> Dionigi d'Alicarnasso, *De Thucyd. judic.*, V, pag. 818, Reiske, annovera Carone insieme con Acusilao, Ecateo ed altri come i più antichi, ed Ellanico, Santo ed altri fra i più recenti precursori di Tucidide.

<sup>5</sup> Plutarco, *Themistocle*, 27.

rone continuò le ricerche d' Ecateo su l'etnografia dell'Oriente, e le descrisse, come era uso di questi antichissimi storici, in singoli libri su la Persia, la Libia, l'Etiopia e così va discorrendo: a questi aggiunse poi anche l'istoria del suo tempo, facendosi precursore d'Erodoto nella narrazione della guerra persiana, sebbene questi non n'abbia fatta in nessun luogo menzione. Da' frammenti che ce ne furono conservati, si vede che, al paragone d'Erodoto, egli non è più che un arido cronista al confronto d'un storico sotto le cui mani tutto prende vita e carattere proprio.<sup>1</sup> In un'opera speciale Carone descrisse le cronache della sua patria,<sup>2</sup> siccome fecero molti degl'istorici più antichi che ne trassero nome di *Orografi*, alla qual classe probabilmente appartengono i più di quelli antichi storici, di cui nulla ci è noto, e che furono enumerati da Dionigi d'Alicarnasso.<sup>3</sup>

*Ellanico* di Mitilene è già quasi contemporaneo d'Erodoto: noi sappiamo<sup>4</sup> che all'incominciare della guerra peloponnesiaca aveva 65 anni ed era tuttavia nella pienezza delle sue forze come scrittore. Ellanico qual mitografo e storico si differenzia già essenzialmente da' cronisti anteriori quali Acusilao e Ferecide; ch'egli ti si mostra già un erudito che non vuole semplicemente registrare e comunicare, ma si ordinare e rettificare i fatti. Oltre una quantità d'opere intorno ai singoli cicli di tradizione e a' miti delle singole regioni, egli ha scritto anche « le Sacerdotesse di Era ad Argo » o'l catalogo di tutte le donne che avevano amministrato cotal sacerdozio fino da' gli antichissimi tempi, e, ben s'intende, secondo diverse ed oscure tradizioni, non secondo accertate

<sup>1</sup> I frammenti di Carone presso Creuser, l. c., p. 89 e seg. Rafir. intorno ad esso C. e Th. Mulleri, pag. xvi, xx.

<sup>2</sup> Ἄποι che corrisponde al latino *Annales* e da non confondersi con *opoi* confini. Vedi Schweighäuser, ad Ateneo, XI, 475, B; XII, 520, D.

<sup>3</sup> Eugeone di Samo (vedi Cap. XI), Deico di Proconneso, Eudemo di Paro, Democle di Figalia, Amelesagora di Calcedone (o d'Atena).

<sup>4</sup> Per l'erudita Pamfile presso Gellio, N. A., XV, 23.

notizie degne di fede; nel qual catalogo erano disposti in ordine cronologico certi principali avvenimenti dell'età eroica. È difficile che Ellanico per il primo osasse formare un tale elenco con un corredo di date: ma è probabile che già molto tempo prima di lui i Sacerdoti e i minori ministri del tempio di Argo consacrassero le ore del loro ozio a compilare con destrezza tali registri, allegandone in prova documenti che dicevano vetustissimi.<sup>1</sup> A noi tuttavia ben più importanti sarebbero le *Carneoniche* d'Ellanico, uno de' tentativi primissimi della istoria letteraria, imperocchè vi si annoveravano i vincitori negli agoni musicali e poetici delle Carnee di Sparta (dall'Olimp. XXVI, a. C. 676 in poi).<sup>2</sup> Gli scritti d'Ellanico contenevano uno stupendo materiale, avendo egli discorso in ispeciali libri anche della Fenicia, della Persia e dell'Egitto; e descritto in un'opera affatto particolare un viaggio al famoso oracolo di Giove Ammone nel deserto di Libia, abbenchè dell'autenticità di questo libro s'avessero poscia de'dubbi. Discese anche molto addentro nell'istoria del suo tempo e descrisse eziandio gli avvenimenti che s'interposero fra la guerra persiana e la peloponnesiaca, ma solamente in breve nè osservando accuratamente (come almeno gli ha rimproverato Tucidide) l'ordin del tempo.

V'ha fra' contemporanei d'Ellanico, al dir di Dionigi, *Santo* figlio di Candaule di Sardi, un lidio che però s'era nutrito dell'ellenica coltura. La sua opera su la Lidia scritta in dialetto ionio, anche da' pochi avanzi dà segni di una grande eccellenza: le bellissime osservazioni su la natura del suolo nell'Asia minore, che in parte accennano a gli scon-

<sup>1</sup> Esempi di tali cataloghi di sacerdoti compilati nelle loro stesse sedi, e certamente non senza qualche pia frode, sono: l'albero genealogico de' Butadi ch'era dipinto nel tempio di *Minerva Polias* (Paus., I, 26, B; Plutarco., X, Orat. 7), e che certamente risali fino all'antichissimo eroe Bute; e così lo stemma de' sacerdoti di Poseidone d'Alicarnasso che incomincia da un figlio di Poseidone stesso: nel *Corpus inscript. græc.*, n. 2655.

<sup>2</sup> Raffr. Cap. XII.

volgimenti vulcanici, e in parte alla grande estensione del mare, e l'esatte notizie su le varietà delle stirpi presso i Lidi, sono citate da Strabone e da Dionigi.<sup>1</sup> Quello che ne riferiscono questi scrittori porta manifesta l'impronta della verità, abbenchè ne' tempi posteriori siasi abusato del nome di Santo per opere suppositizie. Le « Magica » più specialmente che correivano sotto il nome di lui e trattavano della religione e del culto di Zoroastro, erano certamente una posteriore fabbricazione.

Anche in maggiore oscurità sono involte le scritture di *Dionigi di Mileto*, da che l'antico autore di questo nome fu già da' primi scrittori di cose letterarie confuso con uno ben più recente che s'occupò di mitologia. Certo egli è che quel Dionigi, dietro le cui orme va Diodoro di Sicilia nella sua esposizione dell'età eroica de' Greci, appartiene a' tempi di quella posteriore erudizione fattasi smaniosa di sistemi; egli trasmuta tutta la mitologia eroica in un romanzo istorico in cui i grandi reggitori, i condottieri, i sapienti e gli uomini che si sforzano con ogni lor possa di felicitare il genere umano, tengono il luogo degli antichi eroi.<sup>2</sup> Le opere che pare appartengano all'antico Dionigi, l'istorie persiane e gli avvenimenti dopo Dario, che ne erano probabilmente la continuazione, non ci sono particolarmente note nè quanto alle loro materie, nè quanto al loro valore.

Questi più antichi istorici de' Greci, anteriori ad Erodoto, sogliono comprendersi sotto il nome di *Logografi* perchè Tucidide con questa appellazione indicò i suoi predecessori. A propriamente dire, questa espressione non ha presso gli antichi un significato ben definito, imperciocchè si dà nome di λόγος a qual si sia manifestazione del pensiero fatta in prosa.

<sup>1</sup> I frammenti presso Creuser, l. c., pag. 135 e seg.; C. e T. Müller, pag. 36-44.

<sup>2</sup> Non è ancora affatto certo se questo Dionigi sia il Dionigi di Samo citato da Ateneo, che scrisse intorno al cielo, o se 'l Dionigi Scitobrachione di Mitilene.

Il perchè gli Ateniesi con questo nome chiamarono anche gli scrittori d'orazioni, quelli cioè che componevano le orazioni anche perchè altri se ne servissero dinanzi ai tribunali. Giunge tuttavolta molto opportuna al nostro bisogno un'appellazione, sotto la quale possano esser compresi tutti questi antichi annalisti de' Greci, in quanto hanno veramente in molta parte un carattere comune. Chè tutti sono realmente animati dal desiderio di comunicare con verità quante hanno raccolte notizie così ad ammaestramento come a diletto de' loro contemporanei, senza che però s'arroghino l'ambizioso onore di produrre in un medesimo tempo con l'artificio della disposizione e della descrizione quella stessa impressione profonda che fino a quel giorno avevan prodotto soltanto le opere della poesia. Il primo de' Greci nella cui mente sorgesse il pensiero che a ciò non facesse mestieri di cose puramente inventate, ma che eziandio la narrazione di reali avvenimenti fosse potente di grandi effetti su gli animi, l'Omero dell'Istoriografia fu *Erodoto*.

---

## CAPITOLO DECIMONONO.

ERODOTO.

Erodoto, il figlio di Lisse, secondo notizie degne di fede, <sup>1</sup> nacque l'anno primo dell'Olimp. LXXIV, (484, a. C.) fra la prima e la seconda guerra persiana. La sua famiglia era delle più cospicue della colonia dorica d'Alicarnasso, il perchè si trovò implicata anche ne' politici turbamenti di quella città. Dominava allora sopra Alicarnasso la famiglia di quella Artemisia, la valorosa donna che nella battaglia di Salamina aveva combattuto tanto prodamente in favore de' Persi, che Serse la dichiarò l'unico uomo fra molte donne. Ligdami nipote d'Artemisia e figlio di Pisindelide era l'nemico della famiglia d'Erodoto; egli uccise Paniaside, che probabilmente era lo zio materno d'Erodoto, e di cui dovremo più tardi far ricordanza fra i rinnovatori della poesia epica, e costrinse Erodoto stesso ad abbandonare la patria, il che dev'essere accaduto verso l'Olimp. LXXXII, 452, a. C.

Erodoto allora rifuggì a Samo, l'isola ionia, dove la sua famiglia a quanto pare aveva alcuni parenti,<sup>2</sup> e Samo vuol essere considerata come la seconda patria d'Erodoto; egli infatti in molti luoghi dell'opera sua mostra di conoscere l'isola e' suoi abitatori ne' più minuziosi particolari, e offerendogli l'opportunità, con ispeciale predilezione fa risaltare la parte che ebbe Samo negli avvenimenti più gravi; e qui senza dubbio Erodoto s'imbeveva di quello spirito ionio che dalla sua grande istoria traspira. Imprese da Samo la liberazione della sua patria dal giogo di Ligdami, e gli riuscì a bene

<sup>1</sup> Pamfila presso Gellio, N. A. XV, 23.

<sup>2</sup> Anche Paniaside è detto Samio.

l'impresa, ma 'l contrasto de' partiti de' nobili e de' popolani impedì che dèsse pieno effetto a' suoi divisamenti in pro della patria che di bel nuovo abbandonò.

A Turii, la gran colonia di tutti i Greci in Italia, a cui tanti uomini eccellenti avevan commesso la loro fortuna, consumò Erodoto l'età più tarda della sua vita. Ma non è tuttavia necessario di ammettere, che Erodoto vi migrasse subito fin dalla prima fondazione della città, che certamente la colonia ricevè parecchi rinforzi successivamente speditile; e in quanto ad Erodoto, è certo che si recò a Turii solo dopo il cominciamento della guerra peloponnesiaca, da che al suo scoppiare si trovava ancora in Atene. Egli in fatti c'indica un donativo che si trovava nel castello d'Atene, e ce lo indica secondo 'l posto che occupava in rispetto a' Propilei; <sup>1</sup> e i Propilei non furono terminati che nell'anno in cui ebbe principio la guerra del Peloponneso. V'ha poi di più: Erodoto è apertamente preoccupato, per ciò che concerne le relazioni fra gli stati greci, da quelle istesse idee che poscia diffusero i politici del partito di Pericle; e anch'egli trova che Atene per le sue grandi geste nella guerra persiana non si meritava d'addivenire l'obbietto dell'invidia e de'rimproveri di tutti i Greci come appunto addivenne ne' primi anni della guerra peloponnesiaca. <sup>2</sup>

A Turii ebbe Erodoto tranquilla stanza, e gli ultimi tempi della sua vita si passarono in un ozio tutto consacrato alla sua opera; il perchè gli antichi, tenendo conto del luogo in cui compose l'opera sua, di frequente dan nome di Turio ad Erodoto.

In questa breve esposizione de' destini della vita d'Erodoto non abbiamo per anche fatto cenno de' viaggi, i quali hanno certamente una più stretta attinenza co' suoi lavori scientifici. Erodoto non andò a questo o a quel paese nè a

<sup>1</sup> Erodoto, V, 77.

<sup>2</sup> Raffr. Erodoto, VII, 139, con Tucidide, II, 8.



caso, nè per commerciali negozi, nè infine con mandato politico; ma solamente per un semplice istinto d'indagini, imprese quelle sue peregrinazioni e per quel tempo molto estese e importanti. Chè in fatti visitò l'Egitto fino ad Elefantine, la Libia almeno fino alle vicinanze di Cirene, la Fenicia, la Babilonia, e pare anche la Persia, gli stati greci al Bosforo Cimmerio e 'l limitrofo paese degli Sciti, non men che la Colchide, facendo anche astrazione dalle varie parti di Grecia e da' vari stati della bassa Italia in cui pose sede; ebbe in fine special cura di visitare i Santuari e fin l'estrema Dodona. Nè gli tornò a piccolo utile in questi viaggi l'essere nativo d'Alicarnasso e suddito così del gran Re, imperciocchè un Ateniese od un Greco di quelli stati che erano in aperta rivolta contro la Persia, non avrebbe scampata la servitù come nemico. Indi ne par che sia fermato aver mosso Erodoto in più giovine età a' suoi viaggi d'Egitto e dell'Asia citeriore da Alicarnasso.

È poi ben naturale che Erodoto facesse queste ricerche con un certo intendimento di comunicarne a' suoi connazionali i resultamenti; ma l'investigare, se si fosse veramente proposto di congiungere le sue notizie su l'Oriente e su la Grecia con l'istoria delle guerre persiane per poi comporne una grand'opera, è quesito di ben altra natura. Se noi consideriamo quanto un tale disegno artistico fosse in sino allora rimasto straniero all'istoriografia de' Greci, certamente ci convinceremo che anche nella mente d'Erodoto non poté svilupparsi che a poco a poco, e che ne' suoi più giovani anni anch'egli non si sarà proposto che un'opera quale eran quelle composte da Ecateo, da Carone e da gli altri suoi predecessori e contemporanei. In fatti Erodoto anche più tardi quando dettò la sua grand'opera, ebbe l'intendimento di scrivere un libro speciale intorno all'Assiria Ἀσσύριοι λόγοι, e pare che un tal suo lavoro esistesse di fatto al tempo d'Aristotele.<sup>1</sup> Nè di ciò che Erodoto ci ha narrato dell'Egitto,

<sup>1</sup> Aristotele, *Istoria degli animali*, VIII, 20, 2, fa ricordo della narra-

della Persia, e della Scizia gli sarebbe mancato il modo di fare speciali *Ægyptiaca*, *Persica*, *Scythica*; ed anzi l'avrebbe fatte, se s'accontentava di battere la stessa via che gli anteriori logografi.

È fama che Erodoto leggesse i suoi lavori storici in varie feste, nè ciò ha nulla d'inverosimile in sè medesimo, da che gli antichi in quell'epoca, quando dessero mano accuratamente ad un'opera vestendola di forma leggiadra, tenevano molto più in conto la recitazione orale che non la solitaria lettura. Tucidide disapprovando il modo che praticavano gl'istorici che l'avevano preceduto, ce li rappresenta più volte come uomini che agognassero il fuggevole applauso della moltitudine che li ascoltava.<sup>1</sup> Gli antichi cronografi han conservato esatta la data d'una pubblica lettura ch'ebbe luogo ad Atene ricorrendo le grandi Panatenee, Ol LXXXIII, 3, av. Cr. 446, che fu il trigesimo ottavo della vita d'Erodoto; nella collezione poi de' plebisciti Ateniesi si è ritrovato un decreto proposto da Anito (ψήφισμα Ἀνίτου) pel quale Erodoto doveva ritrarre dal pubblico erario un premio di dieci talenti.<sup>2</sup> Meno accertata dalle testimonianze è la pubblica lettura ad Olimpia, e men degna di fede è la volgare istoria che fossevi presente Tucidide ancora fanciullo, il quale per ardente desio di sapere e per profonda commozione dell'animo, versasse calde lacrime. Fatta anche astrazione dalle molte improbabilità di questa narrazione, l'antichità ha inventato troppo gran numero d'aneddoti, co' quali ravvicinare gli uomini celebri che coltivassero un istesso ramo scientifico, perchè possiam prestar fede in qualche modo ad un'istoria siffatta che non abbia testimonianze di grande autorità.

zione dell'assedio di Ninive presso Erodoto (imperocchè sebbene i più de' codici concordino nel nome d'Esiodo, pure quello d'Erodoto è 'l più conveniente): e questo è l'assedio che Erodoto, I, 106, promette di descrivere nell'opera speciale sopra gli Assiri. (Raffr. I, 184.)

<sup>1</sup> Tucidide, I, 21.

<sup>2</sup> Plut., *De malign. Her.*, 26.

In cotali pubbliche letture, quale fu la Panatenaica, Erodoto non dovè comunicare che distaccate e speciali parti intorno alle quali aveva già forse lavorato, come per esempio l'estesa istoria e descrizione dell'Egitto o le notizie su la Persia. Ma la vera composizione e stesura della sua grand'opera istorica, cade assolutamente nell'epoca della guerra del Peloponneso. I libri d'Erodoto, specialmente gli ultimi quattro, così spesso o si riportano o alludono a gli avvenimenti dell'incominciamento della guerra peloponnesiaca<sup>1</sup> che ci vediamo costretti ad ammettere che Erodoto lavorasse più ardentemente alla compilazione di tutta l'opera sua appunto in questi anni. V'ha tuttavia molta ragione di dubitare se Erodoto vivesse ancora nella *seconda* metà della medesima guerra continuando nella sua letteraria fatica;<sup>2</sup> certo è però che durò ad occuparsi fino alla morte nelle sue istorie, perchè è manifesto che le abbiamo incompiute. Chè in verità non è possibile di trovar la ragione per cui Erodoto abbia voluto appunto condurre la guerra de' Greci co' Persi solamente fino all'occupazione di Sesto senza dir verbo di quello che le conseguì. L'istorico poi una talvolta<sup>3</sup> promette di notarci in séguito le più particolari circostanze d'un avvenimento, ma difatto non ne rinviene poi cenno nell'opera sua.

Tutto il divisamento dell'opera d'Erodoto si fonda

<sup>1</sup> Come la cacciata degli Egietti, la sorpresa di Platea, la guerra Archidamica, ed altre cose. I luoghi d'Erodoto che non possono essere stati scritti che in questo tempo, sono: III, 160; IV, 99; VI, 91, 98; VII, 170, 233; IX, 73.

<sup>2</sup> Il luogo IX, 73, ove è detto che i Lacedemoni nelle loro devastazioni dell'Attica abbian sempre risparmiata Decelia e se ne siano sempre tenuti lontani (Δακεδαιμόνιοι ἀπέχεσθαι), non concorda con l'occupazione di Decelia fatta da Agide, Olimp. XCI, 3, av. C. 413. Anche ne' luoghi d'Erodoto, VI, 98, e VII, 170, v'han prove che ne dimostrano essere stati scritti innanzi a questo tempo. All'incontro il luogo I, 30, pare si riferisca alla sollevazione de' Medi, Olimp. XCIII, 1, av. C. 408 (Senofonte, *Ellentche*, I, 2, 19), abbenchè in tal caso possa far meraviglia che Erodoto chiami il re Dario Noto senz'appellazione nessuna Dario. Raffr. Cr. Bähr Jahn's Jahrb. 1849, vol. LVI, disp. 1, pag. 4-11.

<sup>3</sup> Erod., VII, 213.

in un concetto che se non può dirsi rigorosamente vero; ebbe allora tuttavia una così larga diffusione che fin gli eruditi della Persia e della Fenicia, cui non fosse sconosciuta la greca mitologia, lo svolsero a loro modo. E desso sta nel supporre un' antica ostilità fra gli Elleni e i popoli d' Asia. Gli eruditi orientali considerarono come singoli atti di questa gran lotta il ratto d' Io, di Medea e d' Elena, e le guerre che ne conseguirono, e, quasi fosse un processo di reali ingiurie, si contese quale delle due parti avesse per la prima usato violenza. Ma Erodoto pone ben presto da banda queste antiche narrazioni per volgersi a quello che sa aver per il primo ingiustamente trattato gli Elleni. Questi è Creso il re della Lidia; e qui si svolge dinanzi una lunga narrazione delle imprese e delle sorti di Creso, alla quale s' intrecciano come episodi non pure l' istoria anteriore de' re lidii e delle loro lotte co' Greci, ma i principali capi eziandio dell' istoria degli stati greci e d' Atene e di Sparta più specialmente. Con questo intendeva l' autore ad additare di subito, mentre descrive il primo soggiogamento de' Greci ad un' asiatica potenza, il principio e l' incremento di quegli stati, de' quali più tardi deve venire la liberazione. Intanto, avendo Ciro sorpresa Sardi, la potenza persiana si colloca nel posto della lidia, e 'l racconto si volge anzitutto a descriverne le origini del regno persiano dal medo e 'l suo aggrandimento, soggiogati i popoli dell' Asia minore e i Babilonesi. Quante volte poi i Persiani vengono a contatto d' altri popoli, l' storico più o meno largamente della loro nazionalità ed istoria ci dà conto, sforzandosi, com' egli stesso confessa, <sup>1</sup> d' allargare a bello studio il suo disegno fondamentale per via d' episodi; e n' è manifesto l' intendimento di congiungere con l' istoria della lotta dell' Oriente con l' Occidente anche una viva im-

<sup>1</sup> Erodoto, IV, 30. Così nel libro quarto parla de' Libii, per questo solo che la spedizione del satrapa Ariande contro Barce gli pare, a dir propriamente, che sia rivolta contro tutti i popoli della Libia.

magine delle grandi moltitudini di popoli che si ponevano l'una a l'altra di fronte. Il perchè alla conquista dell'Egitto fatta da Cambise (libro II) aggiunge una esposizione del paese, del popolo e della sua istoria, la cui ampiezza ha fondamento nella singolare predilezione che Erodoto nutre per l'Egitto, già da antichissimo tempo colto e nel suo genere di coltura perfetto. Il processo dell'istoria (libro III) di Cambise, del falso Smerdi e di Dario prosegue con la medesima ampiezza, avuto un rispetto speciale alla potenza di Samo sotto Policrate e alla sua tragica fine per cui il persiano imperio comincia ad allargarsi su le isole fra l'Asia e l'Europa. Le istituzioni di Dario in sul primo cominciar del suo regno offrono ad un medesimo tempo l'occasione d'abbracciare con un solo sguardo l'intero regno persiano in tutta la sua grandezza con le sue province e i loro ricchi proventi. Per l'impresa di Dario contro gli Sciti (libro IV), che Erodoto riguarda come una vendetta delle anteriori invasioni degli Sciti nell'Asia, la potenza persiana comincia ad estendersi su l'Europa. A questo punto Erodoto fa perfettamente noto al suo lettore il settentrione d'Europa la cui cognizione geografica è apertamente molto più ampia di quella d'Ecateo; di poi narra la grande spedizione dell'esercito persiano, che se non mise in pericolo la libertà degli Sciti, fu pure la prima impresa che aprisse ai Persi la via dell'Europa. Ora il regno persiano che allunga un braccio al settentrione, distende l'altro per l'Egitto verso la Cirenaica, da che un esercito persiano è chiamato dalla regina Feretime contro i Barcei, e ciò offre ad Erodoto l'opportunità di porre l'istoria di Cirene e l'etnografia della Libia come un interessante contrapposto a' popoli del settentrione d'Europa. E intanto che (libro V) l'esercito persiano, sopravvissuto alla spedizione contro gli Sciti, sommette al gran re una parte de' Traci e 'l piccolo regno Macedone, da cagioni che pur derivano dalla spedizione scitica è partorita

nell' Ionia la grande sollevazione, e così s' approssima ognora più la grande e decisiva lotta fra la Persia e la Grecia. Aristagora tiranno di Mileto chiede per tale sollevazione soccorsi da Sparta e da Atene, e l' storico ha così l' occasione di continuare l' istoria di questo e degli altri stati greci dal punto a cui l' aveva innanzi (libro I) lasciata, e di dipingerne specialmente gli Ateniesi, che, scosso il giogo de' Pisistratidi, rapidamente s' innalzano. Questo vivo desiderio di segnalarsi della giovin repubblica si mostra poi anche nella parte che prende Atene alla rivolta degl' Ioni, la quale però impresa con leggerezza nè consideratamente, e continuata poi anche (libro VI) senza la forza necessaria, finisce nella più compiuta sconfitta. Da questo punto Erodoto segue continuamente le incipienti ostilità e le cause ad una lotta fra la Persia e la Grecia, fra le quali è pure la fuga del re spartano Demarato a Dario. Alla quale Erodoto collega l' accurata disquisizione delle relazioni e delle dissensioni degli stati greci fra loro ne' tempi che ultimi precedettero la guerra persiana. L' spedizione contro Eretria ed Atene è 'l primo colpo che vibra la potenza persiana contro la madre Grecia, e la battaglia di Maratona è 'l primo ma splendido segnale che la possa di tutta l' Asia, finora incessantemente avanzatasi, troverebbe qui il suo confine. Di qui incominciando (libro VII) la narrazione è condotta dentro determinati confini, e segue fin al suo termine quell' andamento che 'l naturale corso degli avvenimenti presigna, gli armamenti per la guerra, le mosse degli eserciti, la spedizione infine contro la Grecia. Ma la narrazione d' Erodoto muove sempre con una certa quale indugiante lentezza che appunto tien sospesa l' aspettazione. Nell' avanzarsi e nella rassegna dell' esercito persiano noi abbiamo tutto l' agio di farci un' immagine chiara e particolareggiata delle immense forze guerresche che qui si raccolgono, e nelle trattative corse fra gli stati greci d' acquistarci altrettanto lucida un' idea delle interne discordie e delle divisioni di que-

ste repubbliche, per la cui considerazione tanto più ne prende lo stupore del finale esito di quella lotta. A gl' indecisi e quasi preparatorii combattimenti delle Termopile e d' Artemisio (libro VIII) tengon poi dietro e la battaglia decisiva combattuta presso Salamina, descritta con la maggiore evidenza e vivacità (libro IX), e lo scontro di Platea, dipinto con altrettanta chiarezza in tutti i particolari che lo causarono e nelle circostanze che lo accompagnarono, e la battaglia navale di Micala che ebbe luogo nel tempo istesso non che gli altri avvenimenti, pe' quali i Greci poterono far profitto della loro vittoria. Sebbene incompleta, tuttavia l'opera termina con un pensiero che non a caso trovi posto alla fine, che cioè, come è fama, il gran Ciro dicesse: il paese più ubertoso e più ricco non è quello che genera anche gli uomini più valenti.

Così dunque Erodoto dal principio alla fine tiene in mano il filo della sua tela, sapendo congiungere al continuo progredir del racconto la più larga ampiezza di descrizione, la quale raggiunge quasi tutti i popoli della terra allor conosciuta. Ma non solo in questa incessante fiumana nè in questa non interrotta corrente di comunicazione intellettuale ha l'istoria d' Erodoto sembianza di una epopea; ma anche più per questo che 'l tutto è collegato e dominato da certe idee, dallo svolgimento e dallo spiccar ognora più delle quali dipende in gran parte l'accontentamento che proviamo nella lettura di quest'opera. È questa l'idea d' un giusto destino, d' un ordine cosmico che ha assegnato ad ogni essere la via che deve percorrere e stabili limiti, e che punisce con la ruina e la distruzione non pure le colpe e i misfatti, ma anche il soverchio della potenza e della ricchezza e l'orgoglio che vi si congiunge. La divinità ha posto all' uomo una determinata misura, nè soffre che la sorpassi e s' estolla; nel che sta l' invidia degli Dei (*φθόνος τῶν θεῶν*) tante volte ricordata da Erodoto, e che altri Greci più volentieri chiamano la divina Nemese. In ogni parte nelle sue istorie Erodoto

mette in mostra l'influsso di questa divina potenza o del demone, come anche s'esprime; come la divinità spesso vendica ne' tardi nipoti il peccato de' padri, come la prepotenza e la leggerezza abbaglino l'animo per guisa che l'uomo, quasi di sua volontà, si precipita nella vicina ruina, e perfino gli oracoli, le voci che d'altra parte ne ammoniscono contro i misfatti e la tracotanza, nella loro ambiguità, addivengano fantasmi che ingannano, se la passione e la temerità se ne costituiscano interpreti. Ma oltre alla narrazione storica servono allo scopo d'Erodoto anche le orazioni inserite nelle sue istorie molto meno per ritrarre il carattere delle persone che parlano, e le loro inclinazioni, i loro intendimenti, o il modo loro di pensare, che non per isvolgere pensieri generali e principalmente quelli dell'invidia degli dei e de' pericoli dell'ardita tracotanza; e così nel fatto cotale orazioni sono piuttosto l'elemento lirico che 'l drammatico dell'istoriografia erodotea; e poste al paragone con le parti d'una tragedia greca piuttosto che al dialogo ne corrispondono ai cori. E nel più bel modo ne appalesa Erodoto il suo timore di Nemese con la propria temperanza e col sopprimere ogni ebollimento, benchè si naturale, di nazionale orgoglio. Imperciocchè, se anche i reggitori d'Oriente s'attūran sul capo la ruina per la lor tracotanza, e i Greci ne rimangono vincitori, pure l'istoriografo descrive in generale l'antico oriente con la sua sollecita coltura come molto venerabile e degna di ammirazione: ne' re persiani nemici mette in luce volentieri i fatti che ne posson attestare la grandezza dell'animo, mostrando a' suoi connazionali come piuttosto divino volere ed esteriori vantaggi li abbiano salvi che non la propria mente o 'l valore; e in generale non si fa mai panegirista delle grandi geste de' Greci. Chè anzi lo fa tanto poco che alloraquando, per opera de' retori istorici, surse un modo ben più pomposo di trattare questi avvenimenti, si poté rimproverare al semplice e veridico Erodoto e nel suo patriottismo tanto modesto, la



smania di biasimare e lo studio di impicciolare a bella posta quelle eroiche imprese.<sup>1</sup>

E in quanto Erodoto in tutti gli umani eventi vede l'operare del demone e 'l farne dimostrazione considera come 'l principale ufficio dell'istoria, egli si colloca in una sede che è ben diversa da quella dell'istorico che vede gli umani fatti solamente nel loro *umano* collegamento. Il perchè Erodoto è altrettanto poeta e teologo quanto storico, e anche le singole parti della sua istoria sono con questo istesso spirito trattate. Non si prefigge in fatti di riprodurre un'esperienza solita nel circolo della vita umana, ma 'l suo sguardo fisa lo straordinario, l'insolito, il meraviglioso. Dal che tutta l'opera erodotea riporta *un color solo*. A' grandi avvenimenti, che narra a l' imprese gigantesche de' dominatori, a' rivolgimenti inattesi del destino, per mirabili sorti, armonicamente concorda la descrizione degli stupendi edifici e delle altre opere dell'Oriente, de' vari costumi e strani talvolta de' popoli, de' fenomeni naturali meravigliosi e difficili a spiegarsi, de' prodotti vari del mondo, de' mostruosi animali che vivono nelle più remote contrade della terra. Fu un quadro pieno di stranissime cose e che facevan stupire, quello che dispiegò Erodoto dinanzi a' suoi connazionali, tanto bramosi di diletto quanto di scienza. Che Erodoto nelle comunicazioni di ciò che non vide nè osservò, egli medesimo restasse preso a' molteplici inganni di sacerdoti e d'interpreti, ciceroni dello straniero, o in generale della vanagloria e della mania pel soprannaturale, comune alla massima parte degli Orientali, chi potrebbe negarlo? ma è pur certo che ove Erodoto non fosse stato così ingenuamente credulo d' ogni memorabile cosa che fossegli comunicata, nè avesse avuto questo religioso rispetto pel meraviglioso mondo dell'Oriente, in cui non lo disturbano i pregiudizi propri d'un Greco, non avrebbei conservato moltissime notizie del più grande momento, e in cui l'inda-

<sup>1</sup> Plutarco, *Della malignità d' Erodoto*.

gine moderna sotto la scorza della favola ha pur scoperto un nucleo di verità. Quante volte i viaggiatori, i naturalisti e gli etnografi moderni hanno avuto l'opportunità di ammirare la verità, l'accuratezza dell'osservazione e delle notizie contenute ne' racconti d'Erodoto sotto sembianza meravigliosa e strana! Quanto grande ventura è per noi che 'n ciò avesse quel principio che professa egli quando parla della navigazione sotto il regno di Neco intorno all'Africa, quando gli pare incredibile che i navigatori abbiano avuto a destra il sole: « io debbo dire quello che a me è stato detto, ma io non sono costretto a tutto credere; e questa parola sia detta per tutto il mio racconto. » Erodoto si dev'essere perfettamente assuefatto al modo dell'Oriente, tanto perfettamente intese e l'essere tuttoquanto e i costumi de' popoli orientali, e di tutti i Greci è certamente desso quegli il cui modo di pensare e di scrivere tien più dell'orientale; il perchè i suoi pensieri e le sue espressioni tanto spesso ne ricordano le scritture dell'antico testamento. Nè vogliamo dire con ciò che qua e là non dia ad orientali principi pensieri germogliati nella terra greca, come quando a'sette grandi di Persia fa, per modo d'esempio, tener consulta su la preferenza della monarchia, dell'aristocrazia e della democrazia.<sup>1</sup> In generale però può dirsi, che Erodoto e comprende e ritrae con la massima verità il modo di pensare e d'agire d'un principe orientale, quale è Serse, trasportandoci in mezzo ai servi d'un despota persiano. Piuttosto meno maturo senno politico potrebbe ritrovarsi ne' giudizi che dà su lo stato de' reggimenti civili de' Greci, il quale già erasi desto fra gli Ateniesi contemporanei d'Erodoto: anche negli avvenimenti che hanno loro ragione nella condizione e negli interessi degli stati egli

<sup>1</sup> Erodoto, III, 80. L'autore si difende poi, VI, 43, dal rimprovero d'aver fatto dar vanto a un Persiano alla democrazia, della quale nulla conoscono i Persi. Questo luogo contiene una prova che il libro III, almeno in parte, aveva già avuto diffusione prima che Erodoto compisse l'opera sua.

fa piuttosto spiccare le inclinazioni e le passioni de' singoli individui, ed anche negli uomini di stato della Grecia, quali i due Clistene di Sicione e d'Atene, suppone cause alle nuove loro divisioni di stirpe affatto diverse da quelle che avevano fondamento nella natura propria delle cose. E' ci trasmette gli aneddoti e le favolette con cui l'uomo del volgo, come fa anc' oggi, si dà ragione degli affari di stato, laddove i veri politici, quali Tucidide ed Aristotele, con sicura mano ne disvelano la intima ragione della cosa.

Ma chi dopo queste considerazioni su l'indagine e l'arte istorica d'Erodoto potrebbe ora definir l'impressione che fa nel suo tutto la lettura nell'opera sua, o chi ne ha piuttosto bisogno, se l'abbia letta egli stesso? Egli è come se sentissimo parlare un uomo, il quale abbia veduto ed sperimentato un' innumerevole quantità di cose le più memorabili, e 'l cui intiero piacere che ora ha nella vita, consistesse nel godimento e nel contento che prova a ricordarle ed a comunicarle a gli altri, rappresentandole con la maggiore chiarezza in tutti i loro particolari. Lo circondano uditori bramosi d'intenderlo e instancabili così, che non lo sospingono al termine, sì chè ha ogni facoltà di svolgere tranquillamente tutte quante le istorie che hanno attinenza con l'intiera sua narrazione, quasi come se cadauna bastasse da per sè sola; ei sa che gli rimangono ancora altre istorie più attraenti e più commoventi, ma non s'affretta di giungervi, perchè con pari amore serba in sè stesso tutte le meraviglie che ha veduto e sentito da altri. Così l'onda dell'ionico idioma si muove e s'avanza graziosamente tranquilla; come è naturale nella semplice comunicazione di ciò che si è appreso, non stringe con forti legami, ma annoda una semplice proposizione ad un'altra per mezzo di molte locuzioni, che servono ad introdurre o a preannunziare, come eziandio usa di tali altre che riassumono e ripetono. In queste sue frasi riconosci la necessità che è propria del favellare oralmente, d'avere cioè quegli aiuti che ne ten-

gono sempre nel filo dell' orazione e fanno che pure lo serbino gli ascoltatori. L'elocuzione d' Erodoto e per questo rispetto e per tutto l'andamento che le è proprio, è vicinissima al racconto orale, e fra tutti gli altri generi di prosa è quello che men propriamente si potrebbe dire aver dello scritto. Più artificiosi periodi si ritrovano nelle orazioni messe sulla bocca de' personaggi e massimamente se si raffrontino ragioni a ragioni, se si pongano condizioni o se ne svolgano le conseguenze; ma bisogna pur confessare che quando tali logiche relazioni debbono esser fatte evidenti per via di artifici sintattici. Erodoto si mostra ben poco destro per anche, nè con tutto il suo studio riesce a conseguire che facilmente si comprendano con un solo sguardo i pensieri. Lo stile d' Erodoto all'incontro può considerarsi come l'ultima perfezione di quella semplice elocuzione che si contenta di solamente collegare le proposizioni (*λέξις ειρσιμένη*), onde usarono siccome unica anche i suoi predecessori i logografi.<sup>1</sup> A tutto questo è finalmente da aggiungere anche il tono proprio del dialetto ionio, che Erodoto, sebbene di nascita dorio, accettò da' suoi predecessori nella istoriografia<sup>2</sup> e che pure con le sue desinenze allungate, con le moltiplicate vocali, con le dolci sue forme servi a fare tanto armonica in sè stessa e tanto perfetta nel suo genere l'opera d' Erodoto, quanto mai lo può essere opera umana.

<sup>1</sup> Demetrius, *De elocutione*, § 12.

<sup>2</sup> Secondo Ermogene, pag. 513, è tuttavia solamente il dialetto d'Ecateo puramente ionio; quello d'Erodoto è già mischiato d'altre espressioni.

FINE DEL VOLUME PRIMO.



## INDICE DEL VOLUME PRIMO.

---

**PROEMIO.** . . . . . Pag. I-LXIV

<b>INTRODUZIONE.</b> . . . . .	<b>4</b>
<b>CAPITOLO I. La lingua degli antichi Greci.</b> . . . . .	<b>5</b>
" <b>II. La religione più antica de' Greci.</b> . . . . .	<b>18</b>
" <b>III. La poesia più antica de' Greci.</b> . . . . .	<b>26</b>
" <b>IV. L' epopea de' Greci avanti Omero.</b> . . . . .	<b>43</b>
" <b>V. Omero.</b> . . . . .	<b>62</b>
" <b>VI. I poeti ciclici e i loro canti.</b> . . . . .	<b>98</b>
" <b>VII. Gl' inni omerici.</b> . . . . .	<b>111</b>
" <b>VIII. Esiodo.</b> . . . . .	<b>119</b>
" <b>IX. Altri epici.</b> . . . . .	<b>155</b>
" <b>X. La poesia elegiaca e l' epigramma.</b> . . . . .	<b>162</b>
" <b>XI. La poesia giambica e trocaica.</b> . . . . .	<b>203</b>
" <b>XII. L' età dell' incremento della musica greca.</b> . . . . .	<b>237</b>
" <b>XIII. La poesia lirica dei poeti eoli.</b> . . . . .	<b>266</b>
" <b>XIV. La lirica dorica insino a Pindaro.</b> . . . . .	<b>311</b>
" <b>XV. Pindaro.</b> . . . . .	<b>332</b>
" <b>XVI. La poesia teologica.</b> . . . . .	<b>373</b>
" <b>XVII. Scritture di filosofia.</b> . . . . .	<b>389</b>
" <b>XVIII. L' istoriografia.</b> . . . . .	<b>424</b>
" <b>XIX. Erodoto.</b> . . . . .	<b>436</b>

---



## Errata-Corrige del Testo.

<i>Pag.</i>	<i>lin.</i>		<i>leggi</i>	
iv	24	a		la
88	19	di una patria		in una patria
89	2-3	Di là partendo trova un miracoloso naviglio feace, e raggiunge		Di là partendo sovra un miracoloso naviglio feace raggiunge

## Errata-Corrige delle Note.

<i>Pag.</i>	<i>nota</i>	<i>lin.</i>		<i>leggi</i>	
24	1	1	μητηρ		μήτηρ
48	"	2	Ἡσίοδου		Ἡσιόδου
"	"	7	εἰν		εἰν
49	2	5	βραυρωνίοις		Βραυρωνίοις
65	"	6	Ομηρε		Ὀμηρε
98	1	1	Ο		Ὀ
102	"	"	Οπλων		Ὀπλων
"	2	2	Αρηος		Ἀρηος
109	6	ult.	οπλοτέρων		ὀπλοτέρων
116	1	2	Tilfoessa		Tilfoessa
158	"	6	κύψελος		Κύψελος
166	"	2	Καί ετο		Καίετο
176	"	1	δωρον		δῶρον
179	"	2	ωδε		ὦδε
181	"	"	οἱ		οἱ
182	"	5	δακρυοεντα		δακρυόεντα
192	"	4	έτ		ἔτ'
203	"	1	Λυσσῶντες		Λυσσῶντες
208	2	"	Πολλ'		Πόλλ'
211	1	2	Ἰθυμβος		Ἰθυμβος
213	4	"	πραπέζαν		πραπέζαν
225	"	1	ἤθελεν		ἤθελεν
235	1	4	ἦν		ἦν
"	"	"	ή		ἦ
236	"	1	ίνα		ἶνα
244	"	2	παρυπατη		παρυπάτη
249	"	1	Ἐντός		Ἀντός
269	"	5	ὦδ		ὦδ'
273	4	4	μεγαν . . . . αυτους		μέγαν . . . . αὐτούς
"	"	5	ως φησι		ὥς φησι
"	"	8	Poetae Lyrici ed. II, fasc. post. Græci, ec.		Poetae Lyrici Græci, ec.



<i>Pag.</i>	<i>nota</i>	<i>lin.</i>			
278	1	3	Καῖρε	<i>leggi</i>	Χαῖρε
"	"	4	γάρ μοι		γάρ μοι
281	"	1	Σαπφαῖ		Σαπφοῖ
289	2	3	σέθεν Ἀτθί		σέθεν, Ἀτθί,
291	1	2	Οσδῶ		Ὀσδῶ
"	2	1	Οἶαν		Οῖαν
"	"	2	πορφύρον		πόρφυρον
295	"	12	πυρρότριχι		πυρρότριχι
"	"	15	πυρρότριξ		πυρρότριξ
297	1	1	ητῶν		ἡ τῶν
301	2	3	ἐλαφηβολε		ἐλαφηβόλε
308	1	10	κακόν		κακόν
"	"	12	νόημα		νόημα
336	"	3	φρένας		φρένας
343	"	1	ἀγαθόν		ἀγαθόν
353	"	2	ἰώνγα		ἰώνγα
360	3	1	δέξαι		δέξαι
379	"	"	Αἴδου καταβασίς		Αἴδου κατάβασίς
384	1	3	Αὐτάρ		Αὐτάρ
"	"	4	Χρόνος . . . . ἐτέκνωσεν		Χρόνος . . . . ἐτέκνωσεν
395	2	2	εἶναι		εἶναι
399	1	"	ἄν		ἄν
"	2	"	εἰμέν		εἰμεν
406	1	1	οἶον		οῖον
415	"	2	Σικελαί		Σικελαι
418	"	6	ἐλιάσθης		ἐλιάσθης
440	2	3	ἀπέχεσθαι		ἀπέχεσθαι

**ISTORIA**  
**DELLA LETTERATURA GRECA.**

Proprietà letteraria.

**ISTORIA**  
**DELLA**  
**LETTERATURA GRECA**

**DI**  
**CARLO OTTOFREDO MÜLLER.**

PRIMA TRADUZIONE ITALIANA DALL'ORIGINALE TEDESCO  
PRECEDUTA DA UN PROEMIO SULLE CONDIZIONI DELLA FILOLOGIA  
E SULLA VITA E LE OPERE DELL'AUTORE

PER  
GIUSEPPE MÜLLER ED EUGENIO FERRAI.

VOLUME SECONDO.



**FIRENZE.**  
**FELICE LE MONNIER.**

—  
1839.



## CAPITOLO VIGESIMO.

ATENE.

---

La greca letteratura, in quella forma in cui la imparammo a conoscer sin qui, era comune proprietà del popolo greco, sì che or l' una ed or l' altra delle stirpi di esso, la sua indole e le sue proprie inclinazioni seguendo, ora di questo ed ora di quel genere letterario si rese signora affine di coltivarlo, stampandovi l'impronta del proprio carattere, con ispeciale compiacimento. E così accadde che or da Mileto nell' Ionia, or da gli Eoli dell' isola di Lesbo, ora poi dalle colonie della magna Grecia e della Sicilia non che da' Greci della madre patria potenti provenisser gl' impulsi, che chiamarono a vita nuove forme della poesia e dell' oratoria, avviando per nuovi sentieri la fantasia e la forza dell' invenzione. Ma non è a credere che ciò che nel suo genere riuscisse eccellente, si rimanesse per questo fin da' tempi dell' omerico canto esclusivo possesso d' una singola stirpe, a quel modo, e ciò valga ad esempio, che le popolari canzoni, dettate in un particolare dialetto, si fra' popoli antichi come fra' moderni conosciute sono da quella stirpe soltanto alla quale appartiene il dialetto; imperocchè presso i Greci ben per tempo si formò una *letteratura nazionale*, ovvero tale che tutto quello che in qual vuoi parte di Grecia e in qual tu voglia dialetto fosse creato di bello, era avido desiderio e godimento e non invidiato diletto di tutti i Greci. I canti soavi della lesbica Saffo profondamente commossero il cuore dell' Attico Solone,<sup>1</sup> null' ostante il dialetto a lui straniero degli Eoli e' tardi anni

<sup>1</sup> Cap. XIII.

che l'età sua omai aveva raggiunto; i filosofemi degl' investigatori d' Elea nell' Enotria ben presto giunsero alle orecchie ed allo spirito d' Anassagora che viveva a Mileto e ad Atene; dal che è agevole a dedurre che in quel tempo le opere memorabili con bastevole rapidità per la Grecia si diffondessero. E già prima i poeti e' sapienti certe greche città visitavano, le quali reputavansi fosser quasi il teatro in cui avrebber potuto fare universalmente note e l'arte e le indagini loro; e in sino alle guerre persiane, godette Sparta la fama d' essere la città che offeriva cotal gloria più sicuramente, da che i Lacedemoni, sebbene poco produttivi per loro medesimi, erano reputati intelligenti giudici nell'arte e nella sapienza e da sicuro sentimento guidati<sup>1</sup>; e di qui accadde che i poeti più illustri e i musici e i filosofi di quella età, fosse detto, aver passata una parte della loro vita in Isparta.<sup>2</sup>

Ma ben diverse forme dovè vestire la letteratura e la cultura greca allora quando una città, e dalla politica potenza e da tutte le più propizie circostanze esteriori ed eziandio da una propria interiore forza intellettuale inalzata, si conquistò il luogo di *capitale* della Grecia in rispetto all' arte ed alla cultura, non pure procacciando stima e valore dinanzi a tutti i Greci alla sua propria letteratura, che si dispiegò con la più gran varietà, ma facendo eziandio prevalere per tutta la Grecia il suo giudizio e 'l suo gusto in tutte quelle cose che risguardavano l' arte e la favella; e con ciò ella sentenziò per la prima che cosa avesse generalmente a considerarsi come letteratura classica de' Greci e a tramandarsi alla posterità, e ben prima invero che i critici d' Alessandria potesser fissare il loro canone. *Atene* fu questa città, nè v' ha epoca

<sup>1</sup> Aristot. *de Rep.* VIII, 5: οἱ Λάχωνες, οὐ μανθάνοντες ὅμως δύναται κρίνειν ὀρθῶς, ὡς φατί, τὰ χρηστὰ καὶ τὰ μὴ χρηστὰ τῶν μελῶν.

<sup>2</sup> Così p. e. Archiloco, Terpandro, Taleta, Teognide, Ferecide, Anassimandro.

più importante nell'istoria della greca cultura, del tempo in cui Atene surse a questo primato fra le città sorelle di Grecia. Nella natura del popolo ateniese si ritrovavano profondamente radicate le attitudini a potervi riuscire; chè gli Ateniesi erano Ioni, e quando i loro fratelli se ne distaccarono per andarne a edificare le dodici città su la spiaggia asiatica, già erano poste le fondamenta della cultura particolare degl' Ioni. Il loro dialetto erasi separato dal dorico e dall' eolico per particolari e distintive differenze; il culto degli Dei, che appo gl' Ioni aveva lieto ed allegro carattere, avea preso sua forma in certe determinate feste nazionali, <sup>1</sup> ed ivi pure furono posti i germi da' quali si potè svolgere una repubblicana libertà prima che quella separazione accadesse. Quanto poi fosse grande l'interiore ricchezza e la forza motrice dello spirito ionio, ce lo addimostrano le stupende creazioni degl' Ioni dell' Asia e delle isole ne' due secoli che precedettero la guerra persiana: la poesia giambica ed elegiaca e i primordi della filosofica investigazione e dell'istoriografia, per passarci qui dell' epico canto che appartiene ad un periodo molto anteriore ed affatto diverso. Quello poi che a rispetto di ciò produssero nel medesimo tempo nell' Attica gl' Ioni, rimasti nella patria terra, ne pare scarso e limitato al paragone del crescere rigoglioso della letteratura che aveva cominciato a fiorire nell' Asia; e solo il successivo progredimento ne potrà dimostrare come e' fosse di gran lunga più profondo e durevole lo svolgimento intellettuale in Atene. Chè infatti la cultura degl' Ioni dell' Asia minore ci dà l'immagine d'una pianta, che, trasportata dal suo patrio terreno in un altro più rigoglioso e sotto più mite clima, con la vegetazione che s' ha nelle serre, s' arricchisce di foglie e di fiori, mentre la sua sorella, rimasta nel suolo a lei naturale, raggiungendo una maggiore vigoria e del tronco e dei

<sup>1</sup> Sono per ciò comuni agl' Ioni e agli Ateniesi le Targelie e le Pianepsie di Apollo, le Antesterie e le Lenae di Dioniso, le Apaturie e le Eleusinie e molte altre feste e riti del culto.



rami, più eccellenti e nutritivi frutti alla fine produce. E 'l terreno e 'l clima stavano daddovero nella stessa ragione in cui stanno nella similitudine nostra. Imperocchè l' Ionia, secondo ne afferma Erodoto, di tutte le contrade della Grecia aveva il clima più dolce e più mite; e, se quell' storico non concesse al suolo dell' Ionia i primi onori, egli è tuttavia certo che le valli di questa regione traversate da' fiumi, come specialmente quella del Meandro, erano fiorenti di straordinaria fertilità, da che grasso erane il suolo alluviale e pregno di elementi vulcanici. Al paese dell' Attica all' incontro attribuirono in generale gli antichi un terreno sassoso e coperto leggermente da uno strato superficiale di terra grassa,<sup>1</sup> che, se non potea dirsi sterile, richiedeva però maggior lavoro e maggior cura che non nelle altre parti di Grecia; il perchè anche, secondo la sottile osservazione di Tucidide, le guerresche stirpi de' remotissimi tempi non fecero per esso gravi contese, ma di là si spinsero alle più ricche pianure dell' Argolide, di Tebe e della Tessaglia: e appunto per ciò addivenne possibile nel suolo dell' Attica uno sviluppamento della vita cittadina e dell' industria più lento sì ma men disturbato. Ma anche all' Attica non mancarono nell' antichità i vezzi della natura, secondo che dice Sofocle nello stupendo canto del coro di Colono: le verdi convalli

Ove frequente in mesti  
 Modi gorgheggia il querulo usignolo....  
 Fra l'edere vivaci e nel sacrato  
 Bosco di cento e cento  
 Frutti ferace, al Sole  
 Chiuso, e al furor del vento;....  
 Di bei fior grappoloso in questo loco  
 Il perenne narciso,  
 Ghirlanda delle due Gran Dive antica,  
 Tuttodì si nutrica  
 Di celeste rugiada e l'aureo croco.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> τὸ λεπτογεῶν.

<sup>2</sup> Sofocle, *Edipo a Colono*, v. 670-81. Versione di Felice Bellotti, vol. II, p. 236.

È anzi tutto lodato come eccellente pregio del clima attico la pura atmosfera da fresche aurette temprata e purificata che già Euripide ne rappresentò come un etere intellettuale che dà a tutte le creazioni dell' attico genio quella grazia particolare che come dolce fragranza le circonfonde. « O voi », dice il poeta a' suoi Ateniesi, « da Eretteo discendenti, fin da gli antichi tempi felici, voi, prediletti alunni degli Dei beati, cogliete dal vostro sacro inconquistato paese la gloriosa sapienza, come un frutto del vostro suolo, e grazioso movete il passo dal raggiante etere del vostro cielo ricinti, ove, è fama, che le nove sacre muse pierie abbiano allevato Armonia dalla bionda chioma, quasi fosse loro figlià comune. E pur dicesi che la dea Ciprigna attinga nel Cefiso dalla bella corrente le onde e poi soffiando in sul paese le sparga in forma d'aure soavi dolcemente ridenti, e quella dea vezzosa, cinta le chiome d'olezzanti serti di rose, invia ognor gli Amoretti che s'aggiungan compagni alla veneranda sapienza, e le opere sostengano d'ogni virtude. »<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Euripide, *Medea*, v. 824. La versione deve ad un tempo essere interpretazione di questo luogo ingegnoso e ricco di molti pensieri. \* Felice Bellotti (*Tragedie d'Euripide*, I, pag. 38 e seg.) così traduceva il bel passo:

STROFE I.

Da lunga età beati,  
Incliti figli de' beati numi,  
Son gli Erettidi, che nodrir le menti  
Sogliono di nobil sapienza, e ornati  
Van d' eletti costumi;  
Là nell' aer lucidissimo viventi  
Di quella sacra invilla terra, dove  
Fama è, che delle nove  
Pierie Muse il puro alma corteggio  
Alla bionda Armonia compose il seggio.

ANTISTROFE I.

E di Cipro la Dea  
Pur ne va (com' è grido) in su le sponde  
Del Cefiso e le belle acque ne attinge.  
E tutta la contrada affresca e ben  
Di molli aure gioconde,  
E ghirlanda alle chiome ivi pur cinge  
Con gli olezzanti della rosa fiori;  
E vi guida gli Amori  
A saggezza compagni e delle tutte  
Virtudi intesi a far quell' alma instrutte.

A questa qualità del paese s' aggiungeva cooperatore il politico reggimento con quella intima concordanza che tante volte meravigliando scorgiamo nell'istoria de' popoli. Gl' Ioni, come stirpe più vigorosa e più adusata alla guerra, non ebbero da prima a far lunga contesa con gli abitatori del paese o Lidi o Carij o d' altre stirpi, e, impadronitisi di tutto il litorale, strinsero poscia amichevoli relazioni con loro; dal che per le attinenze ch' ebbe la Lidia fin da remotissimi tempi con Babilonia e con Ninive, derivarono ad essi dall' interno dell' Oriente diverse arti e godimenti della vita; ma quando poi la monarchia lidia crebbe in possa ed estensione sotto i Mermnadi, già tanto erano scaduti ed infemminiti, che, mancando loro ogni politica unità, caddero abbastanza facile preda del regno vicino e con gli altri sudditi di Cresò vennero poi sotto 'l giogo persiano. Gli abitatori dell' Attica all' incontro, chiusi d' ogni parte e spesso anche angustiati dalle stirpi più bellicose di Grecia, i Beoti Eoli Dori, essi che erano ultimo avanzo di quell' ionica stirpe, che già prima tenne tanto più larghe contrade della madre terra, non potevano deporre il brando, e così per le loro proprie circostanze si trovaron nel caso di conservare con la libera mobilità, che è carattere dell' ionica stirpe, l' attività e la risolutezza che li fe capaci e maturi a grandi cose. E per ciò stesso eglino non giunsero così presto a quella sicura altez-  
za che s' ebbero gli Spartani, padroni di mezzo il Peloponneso e consci di loro incontestata maestria nell' arte della guerra; imperocchè gli Ateniesi furon sempre costretti a guardarsi inquieti d' attorno ed a cercare occasioni per rafforzare la loro potenza, nel che è a ritrovare la prima causa delle parti tanto diverse che Sparta ed Atene rappresentaron da poi ne' grandi avvenimenti del mondo. Inoltre l' attività intellettuale degli Ateniesi era ognora rivolta al legale sviluppo della vita politica sempre progrediente pel libero movimento del popolo, sì che solo in Atene e non già nelle altre

parti dell' Ionia avrebbe potuto sorgere un uomo quale *Solone* e farsi com' ei, per la fiducia de' suoi compaesani, l' ordinator dello stato. *Solone* seppe conciliare i diritti ereditari dell' aristocrazia con le pretensioni d' un popolo, che, omai venuto in età maggiore, voleva partecipare al reggimento de' suoi negozi, e seppe coordinare la severità e l' ordine morale con una libertà che diè aperto campo a ciascuno di svolgere le sue forze e l' indole sua. Pochi uomini politici splendono di sì pura luce come *Solone*: ma già l' umanità dell' animo suo, il suo cuore, il suo vivo e caldo sentire imparammo a conoscer di sopra da' frammenti delle sue elegie e de' suoi giambi. <sup>1</sup> A lui tien dietro il dominio della casa de' *Pisistratidi*, che, con alcune interruzioni, durò ben mezzo secolo (dal 560 al 510 av. Cr.); e quello fu certamente un reggimento intelligente e benevolo pel paese quanto lo potea consentire ciò che in tutti i tiranni prepondera, lo studio di fissar saldamente la casa regale. Era infatti *Pisistrato* un reggitore politico ed avveduto che già allargò fuori dell' *Attica* i suoi possessi e seppe stabilire il suo dominio nella contrada dello *Strimone*, doviziosa per quelle miniere d' oro, che poi gli *Ateniesi* ebbero tanto a cuore di conservarsi. <sup>2</sup> S' adoperò nell' interno dello stato per promuovere l' agricoltura e l' industria, ed è fama che favorisse più specialmente la cultura dell' ulivo sì confacente a quel terreno e a quel clima. Ne' *Pisistratidi* eziandio, com' è di tutti i tiranni, surse vivo desiderio di splendide opere d' arte: e 'l tempio di *Giove Olimpico*, da essi innalzato, sebbene per metà solo compiuto, fu ognora l' opera architettonica più grande in *Atene* e lo stupore de' secoli successivi. E così pure, a quel modo che amano i tiranni di circondarsi di quello splendore che può offerire alle loro case la poesia ed ogni altra musica arte, spetta certamente a' *Pisistratidi* la gloria d' aver diffuso fra gli *Ateniesi* il

<sup>1</sup> Cap. X.

<sup>2</sup> *Erodoto*, I, 64.

gusto della poesia e d'aver fatto ad essi connaturale tutto quello che in sin allora avesse la Grecia prodotto di più eccellente. L'instituzione per la quale nelle feste Panatenee recitavansi, nella connessione loro propria, l'Iliade e l'Odissea, non appartiene incontrastabilmente a' Pisistratidi;<sup>1</sup> ma d'altra parte egli è pur certo che il figlio di Pisistrato, quell'Ipparco ch'ebbe mite sentire ed eletta cultura, raccoglieva ad Atene i lirici più illustri d'allora, quali Anacreonte,<sup>2</sup> Simonide<sup>3</sup> e Laso;<sup>4</sup> e con questi di grande autorità godevano pure i raccoglitori e' continuatori delle poesie misteriose come Onomacrito, sì che poscia i Pisistratidi se 'l conducessero seco alla corte del re persiano, quand'eglino furono discacciati. Questi istituti e favori tuttavolta non scemano certamente valore a quella solenne asserzione pronunziata da Erodoto, che cioè Atene, solo quando ebbe scosso il giogo di tale dominio, s'innalzasse, e con quella vigoria che solamente procede dalla partecipazione d'ogni cittadino al reggimento della cosa pubblica;<sup>5</sup> e abbenchè Erodoto così affermando risguardasse principalmente alle guerresche imprese d'Atene, ciò stesso vale non meno nel regno dell'intellettuale attività, a quel modo che l'istoria degli Ateniesi ne mostra in generale lo strano fenomeno, che la poesia e l'arte allora producano appunto i loro fiori più belli quando nelle maggiori tempeste della vita politica tutte le forze son messe in atto per salvare od ingrandire lo stato. Il lungo dominio de' Pisistratidi, abbenchè fossero accorsi a ripararvisi stranieri poeti, non diè, ove tu eccettui i primordi del drama tragico, un'opera patria di genere importante; chè in fatti le origini della comedia nelle campestri feste di Bacco cadono nel tempo tuttavia anteriore a Pisistrato. Ma ne' trenta anni all'incontro che corsero fra la espulsione

<sup>1</sup> Cap. V.

<sup>2</sup> Cap. XIII.

<sup>3</sup> Cap. XIV.

<sup>4</sup> Cap. XIV.

<sup>5</sup> Erodoto, V. 78.

d'Ippia e la battaglia di Salamina (Ol. LXVII, 3, fino a Ol. LXXV, 1, av. C. 510-480. ), ne' quali Atene e forte e bene avventurosa resistè a' suoi vicini di Beozia e d'Eubea, e con giovanile arditezza osò ben presto immischiarsi da prima nelle cose degl' Ioni a lei affini di stirpe e proteggerne la rivolta contro la Persia, e risoluta respinger da poi il primo e poderoso urto delle forze persiane: in questo tempo medesimo ella udi in su la scena la commovente poesia di Frinico e la sublime di Eschilo; l'eloquenza politica s'avvivò in Temistocle; la collezione e l'indagine istorica, quali ci si mostrano in Ferecide, trovano il loro suolo in Atene; e così in ciò medesimo noi vediamo, quasi diremmo, un presentimento di ben più grandi e più splendide cose a cui parve che dalla sua medesima sorte fosse destinata quella città. E l'arte plastica istessa non così ivi medesimo tenne dietro a' favori esterni, che certamente le dovè concedere lo studio de' Pisistratidi per le grandi imprese, quanto più a gl' interiori impulsi della libertà e a quella intima giocondità che dessa comunica all'animo; e mentre dall'Olimpiade LX (av. C. 540) ad Argo, a Lacedemone, a Sicione ci si appresentano già celebri maestri ed intiere famiglie e scuole di fonditori in bronzo, di cesellatori in oro e in avorio, di scultori e di simili altri artisti, l'Atene de' Pisistratidi ne è affatto priva, e solo al tempo della battaglia di Maratona s'intendono nominare gli Ateniesi Antenore, Critia ed Egiade come eccellenti maestri della fusione del bronzo. Ma l'opera, per la quale e Antenore e Critia vanno specialmente famosi, si furono le statue in bronzo d'Armodio e d'Aristogitone uccisori de' tiranni e salvatori d'Atene, secondo la volgar tradizione, dal giogo de' Pisistratidi. <sup>1</sup>

Questa cotale stirpe d'uomini magnanimi e di grandi divisamenti fu colpita da' gravi e affannosi perigli della *guerra persiana*, che dispiegò sovr' essi quella forza che meglio rinvigorisce ed accende l'entusiasmo e per la quale i grandi pe-

<sup>1</sup> Vedi Cap. XIII.

ricoli superati felicemente divengono pe' popoli il beneficio migliore; imperocchè cotali momenti cancellano dall' animo tutte le piccole cure e le pigre abitudini, sforzandolo a vivere in grandi pensamenti, a prendere nobili deliberazioni e a vivere in un cerchio d' idee che per l' individuo han più valore che non la propria esistenza, e quelle nobili passioni che allora si destano eccitano un calore che lungo tempo dura e si diffonde in tutte le creazioni e le opere. Quando mezza la Grecia s' era omai piegata dinanzi all' esercito persiano, gli Ateniesi, con quell' amore di libertà che non conosce rispetti, abbandonano la bella lor patria, lasciandola in preda alla nemica devastazione; e salendo tutti insieme in su le navi conquistano la vittoria per mare; ma di subito tornano a farsi gli ausiliatori più sicuri nella guerra terrestre a gli Spartani. E quella prudente temperanza, per la quale, a pro del bene comune, si sommettono al supremo impero degli Spartani, mista all' ardito amore d' imprese, che affatto mancò a Lacedemone, conseguì ben tosto un premio che di gran lunga avanza le più ardite speranze che mai vagheggiassero gli Ateniesi politici negli anni anteriori. L' amore degl' Ioni per la città madre Atene, destatosi già prima della battaglia di Maratona, stringe ben presto una più intima unione di presso che tutti i Greci del littorale asiatico con quella città; e allorquando con tutti i Greci della madre patria si ritraeva Sparta dal continuare la guerra, formasi, affin di condurre a termine la guerra nazionale, un' alleanza ateniese, che poscia a poco a poco, ma pure con hastedevole sollecitudine, si trasforma in un vero dominio degli Ateniesi su' popoli loro affini di stirpe ed alleati, od anzi in un grande e fiorente regno delle isole e delle spiagge che circondano il mare Egeo, tenuto da gli Ateniesi, ed una parte del Ponto Eussino; e così poneva Atene una larga base all' edificio della sua politica grandezza che magnificamente splendido innalzarono da poi i suoi politici reggitori.

Ma quegli che mise il culmine a questo splendido edificio fu *Pericle* per tutto quel tempo che resse la cosa pubblica, e fu dall' Ol. LXXIX (464) all'incirca fino alla sua morte, Ol. LXXXVII, 4, (429). Anzi tutto alle relazioni d' Atene co' suoi alleati e' diè carattere di *dominio*, allora quando dichiarò erario d' Atene quello che già lo era di tutta la confederazione; e cotale carattere si studiò di mantener loro con ogni risolutezza, severamente punendo ogni tentativo di ribellione. Così Atene addivenne per lui una comune dominante, intesa principalmente a governare ed amministrar la giustizia in un regno largamente esteso e fiorente d' agricoltura, d' industrie e di commerci. Ma certamente non era solo il possesso di questo dominio e la trattazione de' negozi, che ad esso eran congiunti, lo scopo a cui mirò *Pericle* e 'n cui vide la meta di tutti questi conati e 'l sommo bene che procacciare voleva a' suoi Ateniesi. La stella che gli era guida fu l' idea svoltasi nel suo intelletto d' un' esistenza nobile e bella, degna dell' uomo, o d' una vita che vaglia la pena di vivere, qual ei la voleva effettuare in Atene. La silenziosa potenza dello spirito, che ne' grandi e nobili pensamenti consiste, doveva compenetrare tutto quanto il popolo dominatore; e di fatto, finch' ei resse il timone della repubblica, lo compenetrò ben più che mai non troviamo in alcun tempo o parte dell' istoria. L' stesso *Pericle* in mezzo a questo popolo d' uomini liberi, cui era toccato quasi in retaggio il massimo dell' azione, che può aversi su le pubbliche pratiche, e del libero movimento sì nella vita pubblica come nella privata, in mezzo a questo popolo di liberi uomini viveva come un privato senza grave ufficio civile, senza governativa podestà<sup>1</sup> e senza la

<sup>1</sup> Allo scoppiare della guerra peloponnesiaca, è certo che *Pericle* teneva l' ufficio di prefetto del tesoro (ὁ ἐπὶ τῆς διοικήσεως); ora cotale ufficio poteva dare occasione a conoscere minutamente le finanze d' Atene, ma non v' era aggiunto alcun potere governativo. Ognuno intende che qui è a far occasione per tempi in cui *Pericle* fu stratego, e ciò fu al principio della guerra peloponnesiaca, che allora lo stratego aveva un gran potere esecutivo, tenendosi Atene in stato d' assedio come un campo fortificato.



forza corrispettiva che ne procaccia obbedienza a' comandi; ch' egli infatti non n' aveva più che un edile romano, eppure tant' alto dominava con la forza dello spirito su la moltitudine, che ben di rado troveresti un reggitore che abbia potuto altrettanto. Quand' ei parlava da la tribuna alla radunanza del popolo, gli Ateniesi videro in lui un Giove Olimpico, che stringe la folgore e 'l tuono, non già per l' appassionato movimento dell'eloquio, ma sì per l'irresistibile forza de' pensieri, che profondamente penetra negli animi, e la sublimità di tutta la sua presenza, onde vennegli il nome d' Olimpico, e per la quale un comico, di lui e degli altri oratori parlando, diceva, che solo Pericle lascia negli animi degli uditori il pungolo del discorso.<sup>1</sup> Ma a che cosa veramente volesse Pericle avviare il suo popolo e a quale scopo accumulasse in Atene questi potenti mezzi della forza e della ricchezza, meglio si fa manifesto da le opere architettoniche e plastiche che sursero sotto l' amministrazione di lui e che tuttavia ne avanzano nelle loro ruine. Pericle infatti, poichè Temistocle, Cimone ed egli stesso ebbero nel miglior modo provveduto alla sicurezza della città, rafforzando essa ed il porto con le lunghe mura, indusse il popolo Attico a consacrare tanta parte delle doviziose sue rendite all' adornamento della città con le opere dell' architettura e dell' arti plastiche, quanto mai non aveva speso per tale scopo niuna repubblica e niun monarca.<sup>2</sup> Questo dispendio, che sarebbe stato reputato

<sup>1</sup> *μόνος τῶν ῥητόρων τὸ κέντρον ἐγκατέλειπε τοῖς ἀκροωμένοις:*  
*Expoli ne' Demi.*

<sup>2</sup> Le annue rendite d' Atene nell' epoca di Pericle, quando i tributi degli alleati ascendevano a seicento talenti, sogliono calcolarsi in tutto a mille talenti. Ora, di qui partendo, che le Propilee con gli edifici annessi sieno costate due mila e dodici talenti, tutte le spese fatte per i monumenti, quali l' Odeone, il Partenone, le Propilee, il tempio d' Eleusi ed altri templi eretti intorno alla medesima epoca nelle campagne, come p. e. a Ramno e a Sunnio con tutto l' ornamento d' immagini e di colori, per le statue degli Dei in oro ed avorio, come quella di Pallade Atena nel Partenone, per tappeti magnifici e simili altre cose non potranno estimarsi minori di ottomila talenti. Eppure tutte queste opere sono degli ultimi vent' anni della guerra del Peloponneso.

fuor di misura in ogni altro tempo, era invece ben opportuno alloraquando l'arte, dopo una lunga e vigorosa lotta, quasi come un meraviglioso fiore dal suo boccio, si schiuse, e quando le intelligenze, che stavano d' intorno a Pericle e con esso erano intimamente legate, come appunto Fidia, erano giunte a possedere quella forza misteriosa ed incantatrice, che fa parlare con lo spirito il più sublime la pietra ed il bronzo, le colonne e le travi, le membra e i volti riprodotti degli uomini. Abbiamo quindi tanto più ammirare la forza del genio di Pericle il quale accolse questi raggi dell' arte, che appunto allora per la prima volta erompevano in mezzo al più puro splendore, e seppe ad un medesimo centro per la gloria d' Atene farli convergere, considerando che, a dir propriamente, così opportuno tempo, come fu quello, non è mai più ritornato, ed esso stesso sarebbe andato irreparabilmente perduto, ov' allora non fosse stato colto; che infatti opere di tanta eccellenza e di sì nobil bellezza e perfezione non surser mai più nè sotto la protezione de' monarchi di Macedonia nè sotto 'l dominio di Roma: e, per dirlo in una parola, le grandi creazioni dell' età periclea sono quelle opere della mano dell' uomo che veramente uniche appagano perfettamente l' estetico sentimento dell' arte. Ma l' intendimento di Pericle e degli Ateniesi, che con lui concordemente pensavano, essere mai non potè che solo quella cultura e que' godimenti che entran nell' animo pel senso della vista, trovassero in Atene la loro patria; chè bene è manifesto, come ogni loro conato mirasse a fermare e conservare in Atene ogni grazia che all' uomo procaccia la vita del pensiero e dell' intelletto. È noto, come Pericle fosse stretto in intimi legami di confidenza con Sofocle, e quindi ben può suppersi che le poetiche creazioni, quali l' Antigone, formassero il più grato piacere della sua vita, principalmente per ciò che fra' principii politici di Pericle e la poetica natura di Sofocle passa un' intima affinità, come procedendo innanzi potremo anche più chiaramente vedere. Più

intima amicizia ebbe ancora col primo filosofo che annunziasse alla Grecia la dottrina dello « spirito ordinatore: » io voglio dire con Anassagora;<sup>1</sup> e più generalmente la casa di Pericle, massime nel tempo in cui stavane a capo quella bella e spiritosa donna che fu la Milesia Aspasia, che conduceva più libera vita che l'attico costume non concedesse alle legittime mogli, possiamo ben figurarcela come un centro d'unione per tutti coloro che avesser compreso il più alto e spirituale destino d'Atene, e con ogni lor forza deliberatamente s'adoperassero a conseguirlo. Il perchè Tucidide nella famosa orazion funebre fa dire a Pericle, e se non nelle parole certamente nel pensiero a lui ben s'appartiene: « io sostengo, tutto compreso, essere la nostra intiera città la scuola della cultura dell'Ellade. »<sup>2</sup>

Ma che questa splendida immagine della umana eccellenza non si macchiasse mai nemmeno dell'ombra della colpa, che ad ogni terrena cosa s'apprende, che questa altezza dell'attica coltura in sè non abbia traccia veruna di quel decadimento, che, nello svolgersi delle umane cose, segue tanto da presso al più bel fiorire di esse, chi è che voglia affermarlo? Già l'istessa politica condizione esterna d'Atene mise in una trista contesa con gl'interessi speciali e le passioni ad essa proprie quel nobile patriottismo e quel morale sentimento del dovere e del dritto, onde gli Ateniesi avean fatto bella mostra nella guerra persiana. Atene non ebbe da prima amichevoli relazioni col resto della terra madre de' Greci; ed unici gli Ioni, che, circondati dagli Eoli e da' Dori, s'erano pur conservati in sull'estrema punta dell'Ellade, non poteron mai trovare in veruna parte quella simpatia che strinse insieme coloro che fra' Greci

<sup>1</sup> L'Autore del primo Alcibiade (fra' dialoghi platonici, p. 118) congiunge con Anassagora, come amici di Pericle, i musici filosofi Pitocleide e Damone. Rifer. gli Scolii a questo luogo. È fama che Pericle avesse relazione anche con Zenone, d'Elea e Protagora il sofista.

<sup>2</sup> Tucidide, II: 41. *ξυνελών τε λ'γω τὴν πᾶσαν πόλιν τῆς Ἑλλάδος καί τευσεν εἶναι.*

ad una medesima stirpe appartenessero ; gli stati poi dell' antica Grecia non riconobbero mai l' intellettuale superiorità d' Atene, sì che fossero pronti a sommetterlesi nelle politiche unioni ; e così avvenne che Atene non distendesse mai su gli stati dell' antica Grecia, liberi fin dall' età più vetusta, quella egemonia che pure in diversi tempi fu a Sparta concessa. Fino da quando Atene pose le fondamenta della sua grandezza politica, dovè prefiggersi come scopo il sottrarsi dalla sorveglianza degli altri Greci ; e, da che l' Attica non era, come i politici d' Atene avrebbero massimamente bramato, un' isola, furono almeno con quelle immense fortificazioni ella e 'l suo porto isolati dal continente e sottratti, quanto era possibile, all' influsso delle potenze di terra. Gli sguardi di questi politici eran tutti al mare rivolti, imperocchè ben compresero essere Atene destinata all' imperio sul mare sì per la natura propria degl' Ioni dell' Attica, sì per la geografica posizione della penisola, e sì finalmente per gl' interni tesori di essa, come più specialmente per le miniere d' argento ; e a cotale determinazione l' istessa guerra persiana aveva dato il più potente impulso. La sua grande marina poneva poi Atene quasi naturalmente a capo degli alleati d' oltremare che ancora sollevano continuare una guerra di liberazione e di difesa contro la Persia.

Questi alleati già prima erano tutti sudditi del gran re e in parte già da lungo tempo accostumati più ad ubbidire da servi che ad usare per propria deliberazione delle loro forze ; e fu colpa de' loro rifiuti e de' loro indugi, se gli Ateniesi a poco a poco incominciarono a stringere più fortemente le redini e a farla sempre più da signori. Certo è però che essi non furono mai nè per piacere nè per capriccio avidi di sangue o crudeli, ma alloraquando trattavasi di sostenere principii, da' quali stimassero poter dipendere la loro propria esistenza, era radicata nel loro carattere una certa rigida durezza, che poi da le circostanze furon costretti

a dispiegare pur troppo frequenti volte contro i loro alleati. Grande superbia all' incontro e patriottismo egoista era quello che tante città dovessero consacrare le loro ricchezze per fare della sola Atene il luogo in cui ogni arte e cultura si raccogliesse; ma però è a dire per la verità che non si esigeva che intieri milioni di uomini si sottomettessero a un tristo e indegno servaggio, affinchè poi poche migliaia partecipassero ai superiori beni dell' umanità; che anzi è incontrastabile essere stato pensiero di Pericle e de' politici pari suoi che Atene addivenisse l' orgoglio di tutta la confederazione, e che non meno di lei godessero de' piaceri del bello i suoi alleati, e pienamente partecipassero alle grandi feste, le Panatenee e le Dionisiache principalmente, a far le quali più splendide impiegavasi ogni arte ed ogni ricchezza.<sup>4</sup>

*L'ardita prontezza dell' operare e la forza, che ne trascina, della favella<sup>5</sup>* furono le doti che più specialmente distinsero gli Ateniesi fra' loro connazionali e che apertamente si manifestarono nella loro vita politica e nella loro letteratura; ma in ambedue questi pregi è grandissimo pericolo che non degenerino. Chè infatti appo loro la forza dell' operare si trasmutò in una irrequieta vaghezza d' imprese, la quale, nella guerra peloponnesiaca, non più essendo guidata dal conoscimento chiaro e tranquillo di tutte le particolari circostanze, che già s' ebbe Pericle, fu precipua cagione della caduta della potenza ateniese; mentre la consapevolezza di loro pronta favella, che gli Ateniesi ebbero più di ogni altro popolo greco, gl' indusse a bramare di tutto far subbietto a discorso, onde uno strano contrasto con la scarsezza di parole de' Greci più

<sup>4</sup> Molti indicii ci fanno credere che queste feste fossero propriamente fatte pe' confederati che vi si raccogliessero in gran numero. Alle Panatenee si fanno comuni supplicazioni (Erodoto VI, 111) pe' Plateesi, e in tutte le feste pubbliche facevansi del pari per quelli di Chio (Teopompo negli Scolii a gli *Uccelli* di Aristofane, v. 880) i quali nella guerra peloponnesiaca eran rimasti quasi i soli alleati sempre fedeli dopo la ribellione de' Mitelenci. Le colonie poi d' Atene, e ciò pare che valga per tutte le città della confederazione, offrivano sacrificii nelle Panatenee.

<sup>5</sup> τὸ δραστήριον καὶ τὸ δεινόν.

antichi, che in pochi accenti si studiavano di comprendere l'ultimo resultamento d'una lunga considerazione. Degno è di memoria che 'l gran Cimone, ben presto dopo la guerra persiana siasi distinto da' suoi compaesani conservandosi affatto straniero a quella potenza della parola ed alla garrullità degli Attici; <sup>1</sup> affermò infatti un suo contemporaneo, Stesimbrotto di Taso, che nel suo diportarsi spiccava la nobiltà e la schiettezza, e che 'l suo carattere piuttosto era di peloponnesio che di ateniese. <sup>2</sup> Per lungo tempo infrenarono questa destrezza nel favellare i principii di nazionale moralità, che avevan poste profonde radici negli animi, e la pietà ereditata da' padri: ma poscia, verso il cominciare della guerra peloponnesiaca, quand'ebbe trovato in Atene adito ed aderenze una certa specie di uomini, che prendean nome di maestri della sapienza, e v'accorrevano dalle colonie d'oriente e d'occidente, e che noi più innanzi definiremo esattamente col nome di Sofisti, gli Ateniesi appresero la perigliosa arte di sottomettere i tradizionali principii de' costumi e della moralità ad un ragionamento analitico e dissolutivo, il quale, se infine riuscì a porre le fondamenta filosofiche della moralità, tuttavolta in su le prime potentemente favoriva gl'istinti e le inclinazioni immorali, e certamente distrusse la potenza delle salde abitudini e della sicura fede in certi principii innati negli animi. E queste arti della sofistica tanto più furono per Atene ruinoso, perciò che già prima della guerra peloponnesiaca, sotto il reggimento di Pericle, la nobile forza virile dello spirito Ateniese, quale già tanto magnificamente splendeva nella guerra persiana e ne' tempi ad essa immediatamente seguenti, se non era affatto distrutta, era però internamente paralizzata e rotta per gli influssi appunto di quella

<sup>1</sup> δεινότης καὶ στωμυλία.

<sup>2</sup> Presso Plutarco: *Cimone* 4. È però vero che a buon diritto Stesimbrotto non ha bella fama per la sua crudeltà e 'l piacere con cui narra la cronaca scandalosa del tempo suo. Ma le osservazioni, che, come le sopracitate, sono attinte all'idea di tutta quanta la vita, hanno sempre un gran valore.

stessa fortuna che avea creato quella forza virile negli Ateniesi. Anche quando si ritenga impossibile di considerare come giusto ed equo il severo giudizio che pronunziò Platone degli effetti dell'amministrazione di Pericle su gli Ateniesi, che cioè ei li abbia fatti pigri, vili, loquaci ed avidi di danaro, poichè cotale giudizio indettava al gran filosofo l'assoluta avversione ch'egli nutri per gli uomini che tenner la pratica dello stato al suo tempo, non può tuttavia negarsi che i principii appunto della politica di Pericle non abbiano una strettissima affinità con lo scadimento della morale da Platone in così forti parole significato. Pericle infatti, fondando la potenza degli Ateniesi unicamente sul mare, li dissuelse dalla guerra per terra, e da gli esercizi guerreschi, che a quella essendo preparazione avevano invigorita la forza degli antichi combattenti di Maratona; su le navi i rematori erano quello che più ne importava, e questi, se n'eccectui i tempi di suprema necessità, piuttosto che fra' cittadini si raccoglievano per mercede o a viva forza costretti, sì che forse non a torto, in sul cominciare della guerra peloponnesiaca, quel di Corinto sosteneva appo Tucidide, esser la potenza degli Ateniesi più che patria compra a danari.<sup>1</sup> In secondo luogo poi facendo Pericle de' suoi Ateniesi un popolo di dominatori, che la massima parte del tempo suo consacrava alle pratiche del governo ed a gli uffici di giudice nel suo regno e grande e vasto, dovè studiarsi eziandio che 'l popolo da questi pubblici negozi potesse ritrarre il suo giornaliero sostentamento; e così fu fermato per istituzione che una gran parte delle cospicue rendite d'Atene servisse a retribuzione de' cittadini, come stipendio de' giudici, de' senatori e di quelli che erano intervenuti alle popolari assemblee, o per titoli, come per modo d'esempio, di danaro per gli spettacoli (δωρεά),

<sup>1</sup> Platone Gorgia, pag. 515 E.

<sup>2</sup> Tucidide, I, 121. Raffr. Plutarco, *Pericle*, 9.

anco meno valevoli. Pagare il popolo, affinchè partecipasse ai pubblici negozi, fu cosa affatto nuova per la Grecia: e 'l sedersi comodamente e lo stare ad ascoltar nella Pnice o nelle sale de' tribunali, parve a molti uomini ben pensanti oziosa vita al paragone di quella laboriosa dell'agricoltore che in liberi campi vendemmia asperso del sudore della propria fronte. Ma di tal modo per un considerevole tempo si passarono le cose, finchè poi non prevalsero soverchiamente le male abitudini ingenerate da tali circostanze, sì che potessero spegnere le nobili inclinazioni e gli abiti opposti e propri del carattere degli Ateniesi; per lunga pezza anche fra' cittadini d'Atene gli agricoltori industriosi, i prodi guerrieri e gli uomini austeri e morali e dell'antica stampa fecero fronte alla più giovine generazione ciarliera, desiderosa de' piaceri e che da fervide passioni commossa consumava tutto il suo di ne' tribunali o su la piazza: ed è appunto intorno alla lotta di questi partiti che specialmente versa l'*antica commedia attica*; il perchè avremo ancora occasione di tornarla più da presso a considerare scorrendo sul proposito d'Aristofane.

Ma quello che pel subbietto nostro più importa, si è, che le arti e plastiche e della favella, insino all'epoca della guerra peloponnesiaca, non sono ancor tocche per nulla dal corrompimento de' costumi; chè anzi della più pura luce risplendono. Già fu osservato più volte nell'istoria della vita intellettuale, che i più be' frutti dell'arti non vengono a maturità in quello stato di cose, in cui i popoli senza vacillare s'indirizzano pel sentiero del buon costume, quando cioè non sono scosse per anco le colonne fondamentali del retto pensare e della vi'a innocente dalla forza che suole minarle delle passioni e del raziocinare; quasi che 'l bello ed il nobile mestieri abbiano di quell'incitamento che dà il vicino pericolo di degenerazione e di seduzione per far loro mostra nell'opre dell'arte e per serbare, almeno per qualche tempo,



quella felicità che dalla vita è scomparsa. Certa cosa ella è che le opere di questo periodo, bastevolmente ricordate dai nomi di Eschilo di Sofocle e di Fidia, non pure la perfezione della forma ne mostrano, ma si ancora una grandezza dell'anima e una nobiltà del cuore e una elevazione su tutti i vili e bassi istinti, cui può la poesia farsi ancella; onde ci paiono da tener quasi in una medesima estimazione, e quegli intelletti che siffatte nobili opere crearono, e quei forti e assennati che seppero comprenderle. Pericle, il cui reggimento tutto quanto ebbe manifestamente per meta principalissima di fare generale e dominante nel suo popolo il sentimento della vera bellezza, poteva ben dire con verità, come gli fe dire nella orazione già sopra citata Tucidide: « noi amiamo il bello senza desiderio di pompa, e senza effemminatezza la sapienza: <sup>1</sup> » ma un passo ancora, e a quell'amore del verace bello s'aggiunge la cupidigia d'appagare male voglie, e 'n un vuoto giuoco di pensieri e di parole quell'amore della sapienza soffoca nel petto degli Ateniesi la potenzialità ad opere grandi ed egregie.

Ma volgiamoci ora anzi tutto a quel genere di poesia che è proprio degli Ateniesi, il *drama*, per osservare che come dal suo spinoso bottone la rosa, così dalle forme antiche e dure e rozze sboccia la grazia e la bellezza maggiore.

---

<sup>1</sup> Tucidide, II, 40; φιλοκαλοῦμεν γὰρ μετ' εὐτελείας καὶ φιλοσοφοῦμεν ἄνευ μαλακίας. L'εὐτέλεια non significa già che gli Ateniesi non avessero pubblicamente consacrate ingenti somme per oggetti di belle arti; ma Pericle vuol qui ben dire che a gli Ateniesi generalmente nel loro amore per le arti non tanto importava l'esterno splendore e l'appagamento del desiderio di spettacoli quanto più in sè medesimo il bello.

## CAPITOLO VIGESIMOPRIMO.

### ORIGINI DELLA POESIA DRAMATICA.

---

A quel modo che la poesia in generale serba più perfetto e più fedele che non qualsisia altra prosastica manifestazione lo spirito di una età, così i tre principali rami della greca poesia ci danno, quanto più è possibile, perfettamente il carattere de' tre diversi gradi della cultura di questo popolo. L'epico canto nel suo fiorire a quel tempo appartiene, in cui il mondo delle tradizioni, che le antichissime età avevan trasmesse, durando tuttavia il reggimento monarchico, aveva l'assoluto dominio degli animi e dei pensieri di tutti, perchè in esso il sentimento appagavasi. In un periodo di vita intellettuale più fortemente commossa, come quella che assisteva allo svolgimento de' governi repubblicani, quando l'individuo con le sue personali inclinazioni s'apre dinanzi la via seguendo la scorta de' suoi particolari intendimenti, e tutte le latebre dell'umano cuore si schiudono all'entusiasmo poetico, ebbero nascimento l'elegia, l'iambo e la lirica propriamente detta. Quindi, vedendo ora nel più splendido momento della greca cultura, nell'epoca in cui meglio fiorisce la libertà e la potenza d'Atene, sorgere un nuovo genere di poesia, interprete delle idee e de' sentimenti, che dominano questo tempo, sì che le specie poetiche da prima culte tanto si rimangono indietro che d'ora innanzi non han quasi più valore le produzioni loro, naturale è bene che anzi tutto dimandiamo a noi stessi, ond'è che la drammatica poesia fu così accetta a lo spirito di questo tempo da lasciar dietro sé nella gara pel favore del pubblico le sue sorelle?

La drammatica poesia, e 'l greco nome lo dice, poggia sopra azioni che non sono, come nella poesia epica, semplicemente narrate, ma quasi par che si passino in su gli occhi degli spettatori. L'essenziale differenza tuttavia fra 'l drama e l'epopea non può consistere in questo esterno procedimento, da che, essendo una *finzione* del poeta, abbenchè valga ad illudere gli spettatori, che queste e quelle persone dinanzi a noi parlino ed operino, tutta la differenza sarebbe d'inganno e d'arbitrio. L'essenza di questa poesia è dunque a ritrovarsi ben più addentro in tutta la disposizione dell'animo per generare ed accogliere le idee in cui versa il poeta. E ciò è manifesto essere principalissimo: che l'epico pone le azioni che narra ad una certa distanza, siccome fosserò obbietti a tranquilla considerazione ed ammirazione, avendo sempre una sua propria consapevolezza della gran distanza, che, per ogni lato, dal suo subbietto lo separa, mentre invece il drammatico s'immerge con tutta l'anima sua in quella tal situazione della vita umana, sì che, mentre nella sua fantasia la rivolge, in se medesimo la *esperimenta*. Ed anzi e' la prova in due modi: prima rappresentandosi nell'intimore dell'animo le azioni drammatiche nella origine loro dall'intimo del cuore umano, dal desiderio oscuro fino alla risoluzione matura ed alla meditata esecuzione; e ciò così perfettamente e conformemente a natura, come se dal suo proprio interno scaturissero: una seconda volta poi perchè sul drama istesso è dipinto l'effetto delle azioni o de' destini delle persone su l'anima che vi partecipa, e svolto così che lo spettatore eziandio è costretto a prendervi la sua parte, sentendosi poderosamente trascinato nel cerchio de' drammatici eventi. Questo secondo modo di rappresentare l'azione del drama era di gran lunga il più importante nell'epoca in cui questo genere poetico aveva il suo svolgimento, e in ciò appunto sta la necessità del *Coro* da che esso, in questo tempo, partecipa alle sorti delle persone principali del drama; e di qui pure

discende, che 'l drama greco nelle sue origini non attenga alla poesia narrativa, ma si diparta invece da un genere della lirica. Ma di ciò faremo più tardi una meglio accurata considerazione: fermiamoci per ora a questo risultamento, che la poesia drammatica abbraccia la vita umana (e sol questa può dramaticamente trattarsi, laddove sol epicamente e liricamente può concepirsi la natura) con una forza e profondità di cui non è capace verun altro genere di poesia.

Trasportiamoci col pensiero a quell'età in cui la rappresentazione drammatica non era addivenuta per anche una costumanza di tutti i giorni, quando cotai genere poetico era affatto ignorato, e noi dovrem confessare che in questa creazione v'ha un ardimento speciale dello spirito umano. Mentre l'Aedo in sino allora aveva solamente cantato di Dei e d'eroi, come degli esseri i più sublimi, secondo che ne avea udito, per appresentarsi d'un subito ad annunziare se stesso come 'l Dio o l'eroe, faceva senza dubbio mestieri di speciali od anzi di singolari circostanze in una nazione, che, come la greca, ne' suoi stessi divertimenti stava così salda a determinati costumi. V'ha ben molto nell'umana natura, per ver dire, che ne sospinge al drama; quel generale desiderio d'imitazione che tanto volentieri toglie a rappresentarne l'estraanee persone nel loro esteriore comportamento, e l'infantile vivacità con cui chi narra, quasi compreso del suo discorso, cita naturalmente le parole d'una persona che ha udito egli stesso o che appunto immagina come se fossero state mai pronunziate; ma pure da questi sparsi elementi del drama al vero drama è ancora un gran passo; e niuna nazione pare che abbialo fatto se non i Greci per primi. La letteratura dell'*Antico Testamento* contiene narrazioni, a cui s'intrecciano, come nel libro di Giobbe, discorsi e dialoghi; poesie liriche che hanno nesso drammatico, come la cantica di Salomone; ma in tutta quella letteratura non trovi ricordo di drammi propriamente detti; la poesia drammatica degl'*Indi* appartiene solamente a que' tempi in cui

la greca cultura già aveva intime relazioni con quella dell'India, e i così detti misteri del *Medio Evo* riposano sopra una tradizione abbenchè molto oscurata dell'antichità. E nella antichità istessa la poesia drammatica e la tragedia principalmente non giunge a maturità che in una città sola, in *Atene*, e qui pur non si mostra che in poche feste d'una sola divinità, *Dioniso*, mentre l'epiche rapsodie e' canti lirici potevano in diverse occasioni essere recitati. Ed ora tutto ciò ne sarebbe inconcepibile, ove la drammatica poesia avesse avuto la sua ragione semplicemente in un capriccio o nell'arbitrio degli uomini, e dove avesse seguitato solamente il desiderio d'imitazione e 'l piacere che ci viene dal nascondere la reale persona sotto una maschera; chè allora tanto frequente s'incontrerebbe il drama nella vita de' popoli quanto quelle medesime qualità sono sparse in fra gli uomini.

Una ragione che meglio ne appaghi delle origini del drama deve offerirci la congiunzione in cui è desso co' riti religiosi, e con quelli di *Bacco* in ispecie. Il culto, in generale, degli Dei greci contiene una quantità d'elementi drammatici; da che gli Dei furono immaginati come abitanti ne' loro templi, e partecipi delle loro feste, sì che non parve sconvenevole arditezza rappresentarli per mezzo di umane persone nelle loro azioni. Così un nobile fanciullo di Delfo rappresentava Apollo nella sua lotta col drago e nella fuga espiatoria che ne conseguiva; a Samo rappresentavansi le nozze di Giove con Era nella festa principale della Dea; e, secondo un antico scrittore, <sup>1</sup> i misteri d'Eleusi nulla furono più che « un mitico drama, » in cui, come in uno spettacolo, riproducevasi da' sacerdoti e dalle sacerdotesse tutta l'istoria di Demeter e di Cora: se non che forse è probabile che queste fosser solo mimiche azioni, a cui servivano tutto al più di spiegazione isolate sentenze piene di simbolico significato e gl'inni che di tanto in tanto cantavansi. Anche nel culto di Bacco

<sup>1</sup> Clemente d'Alessandria, *Protrept.*, pag. 12. Pott.

rinvengonsi tali mimiche rappresentazioni ; così nelle Antesterie d'Atene la moglie del secondo Arconte, che avea titolo di regina, in misteriosa solennità fu fatta sposa a Dioniso, e nelle pubbliche processioni lo stesso Dioniso da un uomo rappresentavasi. <sup>1</sup> Nella beotica festa delle Agrionie immaginavasi Dioniso come fuggitivo e andavasi cercando per le montagne ; allora un sacerdote che simulava un ente a Dioniso nemico, inseguiva con una scure una vergine che si fingeva una delle ninfe del séguito di quel dio. Quella festevole costumanza più volte ricordata da Plutarco è radice al mito, onde già Omero fece menzione, di Dioniso che con le sue nutrici è inseguito dal furente Licurgo. Ma una proprietà del culto di Bacco, che sovr' ogni altro facevalo atto a divenire la cuna del drama e più specialmente della tragedia, era l' estro entusiastico a cui andava congiunto. Già sopra <sup>2</sup> vedemmo ch' egli ebbe origine dal partecipare appassionato alle vicende della natura nel corso delle stagioni e specialmente a quella lotta per la quale, a così dir, la natura si muore nel verno per poi risorgere co' nuovi fiori in primavera ; e di qui accadde che tutte le feste di quest' Iddio sì in Atene come altrove si celebrassero ne' mesi che alle più brevi giornate sono vicini. <sup>3</sup> La celebrazione di queste solennità così era originariamente disposta, che tutti gli entusiasti i quali a quella partecipassero, si pensavano di vedere realmente nella vicenda della natura assalito, ucciso o vicino a morte il Dio e poi fuggente e salvo risorgere a vita novella e ritornare

<sup>1</sup> In tale occasione un bello schiavo di Nicia rappresentava Dioniso. Plutarco Nic. 3. Raffr. la descrizione della gran pompa bacchica sotto Tolomeo Filadelfo presso Ateneo, V. pag. 196, seg.

<sup>2</sup> Cap. II.

<sup>3</sup> In Atene i mesi si seguono in quest' ordine : Poseideone, Gamelione (e prima Leneone), Antesterione, Elafebolione; in questi, secondo l' incontrastabile dimostrazione del Böckh, avean luogo le feste di Bacco: *piccole Dionisie o campestri Lenee, Antesterie, grandi Dionisie o della città*. A Delfo eran sacri a Dioniso i tre mesi invernali (Plutarco *de El ap. Delphos*, c. 9.) e la gran festa della Trieterica celebravasi sul Parnaso nel tempo de' giorni più brevi.

vittorioso e dominante, sì che tutti quelli che cotale festività celebrassero, sentivano questi avvenimenti tristi e lieti a vicenda come se ne fossero stati immediatamente tocchi e commossi. È ben vero che ne' grandi mutamenti, che la religione greca ad una con la cultura della nazione aveva sofferti, si veniva a mano a mano perdendo la consapevolezza che i patimenti e le delizie che si piangevano e s' accoglievan con giubilo, realmente accadevano nella natura in su gli occhi degli uomini; che anzi si giunse fino a concepire come un essere affatto personale Bacco e simile ad uomo e per se stesso esistente, ma si conservò per sempre la partecipazione entusiastica a Dioniso e a' suoi destini come ad avvenimenti presenti. La folla degli enti naturali e subordinati, che circondavano Bacco, i Satiri, i Pani e le Ninfe, ne' quali si dirama la naturale vita del Dio, come a dire nella vegetazione e nel mondo animale, e con tanta varietà di forme belle e bizzarre, rimase sempre presente alla fantasia greca, sì che ella non ebbe gran fatto mestieri d'uscire dal cerchio delle solite idee, per vedere quasi co' propri occhi nelle regioni più solitarie fra' boschi e le rupi le danze di graziose Ninfe co' Satiri baldanzosi, e ad essi poi frammischiare ne' pensieri la propria persona. L' interno desiderio di combattere, di patire e di vincere in unione con lo stesso Iddio, il quale s' accendeva nel cuore di tutti gli adoratori di Bacco, trovava in questi enti subordinati un agevol gradino per poscia innalzarsi fino ad approssimare Dioniso: e a cotal desiderio deve appunto la sua origine quell'usanza, largamente diffusa nelle feste bacchiche, di prendere l'adornamento de' Satiri, chè ciò in vero dall'altro derivar non poteva, di dare cioè più libero sfogo all'audace petulanza, coperto il volto sotto una maschera, imperocchè sarebbe stato impossibile che da' cori di tali Satiri procedesse poi un giuoco tanto serio e patetico quanto è la tragedia. Ma egli è sibbene il desiderio di uscire fuor di sé stesso e di divenire a se stesso straniero e

di partecipare per questa guisa alla vita d' un mondo meraviglioso e fantastico quello che prorompe in mille diverse manifestazioni nelle bacchiche feste, e pel quale si tinsero i corpi di gesso, di filiggine, di minio e di sughi vegetali o rossi o verdi, si cinsero a' lombi le pelli di capra e di caprioli, e 'l volto nascosero con grandi foglie di diverse piante che tenesser luogo di barba o finalmente sotto maschera di legno, di corteccia d'albero, o d'altre materie, prendendo l'adornamento proprio d'una determinata persona di questo regno dell'immaginazione.

Così, secondo che noi reputiamo, è possibile intendere, come, senz'alcuna arbitraria finzione, dall'entusiasmo del culto bacchico venisse a formarsi il drama, quasi fosse una parte della solenne venerazione del Dio. Ed ora, seguendo ben definite testimonianze e degne di fede, ci proponiamo di fare una più diligente considerazione del modo, col quale questo svolgimento ebbe luogo. È comune tradizione degli antichi eruditi che la tragedia e la comedia fossero originariamente un canto corale. <sup>1</sup> Per l'istoria della poesia drammatica egli è questo un fatto di suprema importanza, che l'elemento lirico o 'l canto del coro fossene l'originario elemento. L'azione, ossia il destino del Dio, o si suppose o simbolicamente fu indicato dal rito del sacrificio, mentre il coro ne veniva significando i suoi sentimenti intorno a questo destino. Cotal canto corale appartenne alla classe de' *ditirambi*; e Aristotele afferma che la tragedia abbia avuto origine da' precantori del coro. <sup>2</sup> Fu il ditirambo, come innanzi vedemmo, <sup>3</sup> un'entusiastica canzone a Dioniso, che cantata da prima senza severo ordine da gli ebbri commensali d'un convito

<sup>1</sup> Basti questo solo passo per molti: *Euanthius de tragædia et comædia*, c. 2. « *Comædia fere vetus, ut ipsa quoque olim tragædia, simplex carmen fuit, quod chorus circa aras fumantes nunc spatiatas nunc consistens nunc revolvens gyros cum tibicine concinebat.* »

<sup>2</sup> Aristot. *Poet.* 4: ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον.

<sup>3</sup> Cap. XIV.



solenne, fu poscia, da Arione in poi (Olimp. XL in circa), regolarmente rappresentata da' cori. Il ditirambo era atto a significare tutte le disposizioni diverse e i diversi sentimenti a cui incitava il culto ed il mito di Bacco; v'erano infatti ditirambi allegri e festivi che celebravano il cominciare di primavera, e da questi è 'mpossibile che avesse origine la tragedia, che ha austero e tetro carattere. Ma quello che ad essa diè origine, dovè certamente aggirarsi intorno a' patimenti di Dioniso, come manifestamente si scorge dalla memorabile notizia d' Erodoto, che cioè a Sicione, al tempo del tiranno Clistene (circa l' Olimp. XLV, av. C. 600), siansi rappresentati tragici cori, che invece di Dioniso celebravano l' eroe Adrasto ne' suoi patimenti, e che Clistene abbia ridonato questi cori al culto di Dioniso.<sup>1</sup> Indi vedesi adunque che non pure esistevano allora tragici cori, ma eziandio che le loro rappresentazioni già erano state trasportate da Dioniso ad altri eroi, cioè a tali che per gravi patimenti e calamità bene s' apprestavano a ciò; e questa è pure la causa, perchè i ditirambi talvolta<sup>2</sup> e da poi per regola generale la tragedia da Dioniso ad altri eroi trasferivasi: ma non già a gli altri Dei dell' Olimpo greco, per ciò che essi sovrastano a' rivolgimenti de' destini e alla vicenda del piacere e del dolore a cui Dioniso e gli altri eroi son sommessi. Con quel dato cronologico d' Erodoto ben concorda che 'l famoso ditirambico Arione (Olimp. XL all' incirca, a. C. 580) come antichi grammatici attestano, abbia inventato il « modo tragico » (τραγικὸς τρόπος), sotto la quale denominazione apertamente s' intende quella medesima specie di ditirambi che a' tempi di Clistene erano in uso a Sicione. E da ciò riceve pure qualche valore la tradizione d' un antico tragico di Sicione, Epi-

<sup>1</sup> Erodoto, V. 67.... τὰ πάθη αὐτοῦ τραγικοῖσι χοροῖσι ἐγέραιρον, τὸν μὲν Διόνυσον οὐ τιμῶντες, τὸν δὲ Ἀδρηστον. Κλεισθένης δὲ χοροὺς μὲν τῷ Διονύσῳ ἀπέδωκε. Che ἀπέδωκε si traduca « restitui » o « diè come cosa che appartenevagli » ne risulta sempre lo stesso.

<sup>2</sup> Esisteva un ditirambo di Simonide, intitolato *Mennone*, il quale è citato da Strabone, XV, pag. 728. Raffr. Plutarco *De musica*, 10.

*gene*, anteriore di tempo a' drammatici ateniesi, il quale, dalle confuse notizie e in parte anche corrotte ben s'indovina che dovè essere il primo che trasportasse la tragedia da Dioniso ad altre persone.

Ora se ci è concesso di formarci una più chiara idea di quell' antica tragedia, che tutta quanta appartiene ancora al culto di Bacco, le parole d' Aristotele, che cioè la tragedia abbia preso le mosse *da' precantori del ditirambo*, ci danno diritto di ammettere che i coreghi v' avessero una parte speciale. Imperocchè avranno essi narrato i pericoli che minacciavano il Dio, e come fossero stati allontanati o vinti, sia che di fatto rappresentassero lo stesso Dioniso o un messaggio venuto in suo nome; e 'l coro avrà poi intorno a tale proposito, come se si trattasse di cosa presente, manifestato i suoi sentimenti. E per questo rispetto consideravasi il coro come una comitiva appartenente a Dioniso, e per ciò stesso prendeva le fogge de' *Satiri*, che non pure seguivan Dioniso nelle liete avventure ma anche in varie lotte e malaugurate sorti, e del pari erano abili a significare timore e spavento quanto ancora piacere ed allegria. Che poi la tragedia antichissima avesse 'l carattere d' un drama satirico, ce lo assicurano Aristotele e molti grammatici; ed appunto ad Arione, il quale è fama avesse inventato il ditirambo tragico, è attribuita anche l' introduzione de' *Satiri* in questo genere poetico. E già fin dall' antichità il nome di tragedia o canto del *τραγῶς*, da ciò facevasi derivare che i cantori stessi come *Satiri* a' capri si assomigliassero: ma tuttavolta è difficile che 'l nome proprio di questo genere poetico dalla sola affinità della forma, che pure è abbastanza lontana fra' *Satiri* e' capri, traesse sua origine. Chè bene è più probabile che in origine questa specie di ditirambi si rappresentasse intorno al sacrificio ardente d' un capro, abbenchè a più profonde mitologiche discussioni s' appartenga lo spiegare il nesso di congiunzione fra tal sacrificio e l' idea della più antica tragedia.

A tale adunque era già pervenuta la tragedia fra' Dori; ed essi per ciò medesimo si reputarono come gl'inventori del genere; ma ogni procedimento ulteriore a gli Ateniesi appartiene, imperciocchè fra' Dori pare che ancor lungo tempo questa lirica rappresentazione si conservasse. E che pure in Atene, almeno per un certo spazio di tempo, si cantassero tragici ditirambi del medesimo genere di quelli di Corinto e di Sicione, è fatto da non mettersi in dubbio; che ciò aveva luogo nel santuario di Bacco appellato *Leneone*, e nelle feste appunto *Lenee* alle quali si collegavano tutte le genuine tradizioni su l'origine della tragedia; <sup>1</sup> e tali feste celebravansi all'ora appunto quando in tutte le altre contrade di Grecia lamentavansi i patimenti di Dioniso. Ne' tempi posteriori poi quando si tenevano i drammatici giuochi nelle tre annuali feste di Bacco, la tragedia precedè nelle *Lenee* la commedia seguendo immediatamente alla processione solenne; mentre nell'altre feste Dionisie, si le grandi come le piccole, la commedia, essendo collegata con un gran banchetto, precedeva la tragedia che a quella teneva dietro. <sup>2</sup> Qui è fama che già

<sup>1</sup> In tutto questo noi facciamo intieramente astrazione dalle idee largamente diffuse e già accettate da Orazio dell'invenzione della commedia alla vendemmia, de' volti tinti di feccia, del carro su cui Tespi andò girando per le campagne dell'Attica e così discorrendo. Imperciocchè tutto ciò ha 'l suo fondamento in questo, che tutte quelle cose, che all'origine della commedia si riferiscono, alla tragedia son trasportate. Quella infatti nelle Dionisie campestri si svolge (vedi cap. XXVII); ed anche Aristofane chiama cantori di feccia (τρυγῶδους) i compagni dell'arte sua ma non mai i poeti ed attori tragici: i carri poi non s'accordano col ditirambo che è cantato da un coro che sta fermo, ma si bene con una processione quale trovavasi nella più antica commedia; in alcune feste poi s'ebbe il costume di pronunciare dal carro parole di scherno o d'ingiuria (σχῶμματα ἐξ ἁμαξῶν). Solamente se affatto si rimuova quest'errore, fondato sopra un equivoco facile a concepirsi, è possibile d'accordare l'istoria più antica del drama tragico con le testimonianze migliori e con quella d'Aristotele specialmente.

<sup>2</sup> Ciò è conforme all'indicazioni molto importanti che intorno alle varie parti di queste feste trovansi ne' documenti allegati da Demostene contro Midia. Delle *Lenee* è detto: ἡ ἐπὶ Ἀθηναίων πομπὴ καὶ οἱ τραγῳδοὶ καὶ οἱ κωμῳδοὶ; e delle grandi Dionisie, τοῖς ἐν ἅστει Διονυσίοις ἡ πομπὴ καὶ οἱ παῖδες καὶ ὁ κῶμος καὶ οἱ κωμῳδοὶ καὶ οἱ τραγῳδοὶ; e delle piccole Dionisie nel Pireo: ἡ πομπὴ τῶν Διονύτων ἐν Πειραιεῖ καὶ οἱ κωμῳδοὶ καὶ οἱ

prima delle innovazioni di Tespi, quando il coro ponevasi d'intorno all'altar di Dioniso, un individuo del coro dalla mensa del sacrificio (ἐλσός), che stava accanto all'altare, a lui rispondeva, o forse probabilmente comunicava cantando ciò che era eccitamento e ragione de' sentimenti significati nelle sue canzoni dal Coro.

Gli antichi però sono tutti d'accordo nell'affermare che con *Tespi* la tragedia addivenne drama, ma pur sempre molto semplice. *Tespi* fu quegli che, nell'età in Pisistrato (Olimp. LXL, av. C. 536), mosse il gran passo per congiungere alla rappresentazione, in sino allora lasciata unicamente al coro, che tutt' al più era giunto fino all' alternative risposte col canto, una comunicazione diretta per via d' un discorso, la quale in ciò solo differiva dal volgare linguaggio della vita che ella era stretta in un metro e in più elevato stile significata. E per ciò stesso egli aggiunse al coro una singola persona che fu 'l primo attore. <sup>1</sup> Ora un solo attore, pe' concetti che ci siamo formati del drama perfetto, a noi pare lo stesso che nulla; ma intanto, se consideriamo, che, secondo il costume costante del drama antico, quest' unico attore rappresentava nel medesimo drama diverse parti l' una dopo l' altra, al che gli servivano ottimamente le maschere di lino che aveva *Tespi* introdotte, e che inoltre a quell' unico attore stava di fronte il coro, che per mezzo del suo duce (χοραγός) entrava in discorso con lui, ben si scorge come per mezzo di questi discorsi inseriti fra' canti del coro potesse iniziarsi e continuarsi e condursi a termine un' azione drammatica. Prendasi, per modo d' esempio fra' drammi di cui ci è giunto il titolo <sup>2</sup> il *Pentee*:

τραγῳδοί. Dell' autenticità di questo documento dubitano Westermann e Sauppe; dalla scelta de' giudici nelle gare musiche alle Dionisie vedi le *Relazioni delle sedute della R. Società Sassone delle Scienze*: classe filologico-storica, 1855, febbraio, pag. 19.

<sup>1</sup> Chiamato ὑποκριτής da ὑποκρίνεσθαι cioè dal rispondere alle canzoni del coro.

<sup>2</sup> I giuochi funebri di Pelia, ossia Forba, i Sacerdoti, i Giovani, Pentee.

quest' unico attore entrando in iscena come Dioniso , poi come re Penteo, come messo e come Agave ( la madre di Penteo), e significando ora propositi e risoluzioni, ora narrando avvenimenti che non si potevano rappresentar su la scena come l'uccisione di Penteo per la madre infelice, ed ora mostrando trionfale giubbilo pel perpetrato fatto : quest' unico attore, io dico, poteva realmente mettere in mostra l' essenziale del mito quale è nelle *Baccanti* d'Euripide ed anche con iscene commoventi. Nelle tragedie cotali i messi e gli araldi avranno avuto sempre una parte principale, come hanno sempre una grande importanza anche nella tragedia più perfetta, e i discorsi saranno stati generalmente brevi al paragone de' canti del coro a' quali servivano a dare 'l motivo. Le persone del coro ne' drammi di Tespi, è probabile che spesse volte rappresentassero Satiri e spesso anche altre persone, imperciocchè in sino a quando il drama satirico non ebbe un suo proprio e particolare svolgimento, il modo di esso dovè con la tragedia andar congiunto. Arroge che in sino a quel tempo eran principalissime tuttavia le danze del coro , sì che in generale i più antichi tragici erano insieme maestri delle danze, o, come noi diremmo, sì maestri di ballo e sì poeti e musici. Al tempo d' Aristofane, quand' era omai difficile che si rappresentasse ancor su le scene un drama di Tespi, tuttavia se ne ballavano le danze da quelli che nell' orchestra amavano ancora lo stile antico. <sup>1</sup> E a ciò, secondo che osserva Aristotele, attiene anche la scelta che nel dialogo fecero gli antichi tragici del più lungo verso trocaico (il *tetrameter trochaicus*) anzi che del trimetro giambico : chè desso in fatti ben s' acciava ad una gesticolazione animata quasi a modo di danza. <sup>2</sup> Ma del resto non fu la tragedia che inventò ambedue questi metri, ma solo se l' appropriò da Archiloco, da Solone e da

<sup>1</sup> Aristof. *Vespe*, v. 1479.

<sup>2</sup> Ciò è confermato anche dal luogo d' Aristofane: *Pace*, v. 322 e più innanzi.

altri pochi di questa medesima categoria, <sup>1</sup> dando ad essi quel carattere che alla trattazione fosse più conveniente. È poi probabile che da prima la tragedia s'impadronisse del vivace verso trocaico pieno d'affetto, mentre la commedia usava del veloce e vigoroso giambo, creato allo scherno ed alla contesa, finchè poi a poco a poco non diè Eschilo anche a quest'ultimo quella forma che parve fosse la giusta misura pel grave e dignitoso favellar degli eroi. <sup>2</sup>

Anche appresso Frinico, figlio di Polifradmone d'Atene, che fino dall'Olimp. LXVII, 1, a. C. 512, godeva autorità su l'attica scena, l'elemento lirico prevale affatto al drammatico. Ei pure, almeno fino al tempo in cui Eschilo conseguì lode da'suoi immutamenti, ebbe solo l'*unico* attore di Tespi, facendolo, com'era ben naturale, servire successivamente a diverse parti e nominatamente anche alle femminili. Ch'egli fu 'l primo che su la scena introducesse le parti di donna, ma rappresentate, com'era 'l costume degli antichi, solamente da gli uomini; dal che però noi abbiamo un indizio di tutto 'l carattere della sua poesia. La principale lode di Frinico era nell'orchestica, nella musica e nella lirica, sì che, se avessimo ancora opere sue, ci si mostrerebbe più presto un lirico vivamente animato, come discepolo della scuola de' lirici eoli, che non uno de' maestri del drama. Al tempo della guerra del Peloponneso e massimamente fra gli uomini d'antica stampa si ripetevano ancora molto graditi i suoi canti, ameni, dolci e spesso eziandio lamentevoli. Il perchè è ben naturale che 'l coro fosse appo lui l'elemento principale del drama, mentre l'unico attore dava al coro l'occasione per significare i suoi pensieri e'suoi affetti anzi che essere destinato a sostenere l'azione della scena. È detto ancora che Frinico abbia spartito il gran coro drammatico, che in origine

<sup>1</sup> Cap. XI.

<sup>2</sup> È vero che i frammenti a noi pervenuti sotto il nome di *Tespi* sono in trimetri giambici; ma essi certamente appartengono a' drammi che sotto 'l nome di Tespi compose *Eraclide Pontico*. V. Diogene Laerzio, V. 92.

corrispondeva al ditirambico, in diverse sezioni, sì che ciascuna rappresentasse una sua propria parte, affine di ottenere la varietà e 'l contrasto in questo gran corpo di *Iraca*. Così nel suo più famoso drama *le Fenicie*, rappresentato probabilmente su la scena l'Olimp. LXXV, 4, av. C. 476., e 'n cui celebrava i grandi fatti d'Atene nella guerra persiana,<sup>1</sup> il coro da un lato, come lo dice il nome del drama, si componeva di Fenicie vergini di Sidone e d'altre città di quella contrada, ch'erano state mandate alla corte persiana:<sup>2</sup> dall'altra parte poi di nobili persiani che, nell'assenza del re, s'eran raccolti per tener consiglio della salvezza del regno. Imperocchè più particolarmente ci è noto che sul cominciare di questo drama, certamente simigliantissimo a' Persi di Eschilo, entrava da prima un regio eunuco e stenditore de'tappeti (στρώτης) il quale preparava i seggi per questo nobil consesso ch'egli stesso veniva ad annunziare; e dalle gravi cure di questi vegliardi e da' passionati lamenti delle Fenicie, orbate de' loro padri e de' loro fratelli nella battaglia navale, risultò forse il contrasto, in cui principalmente dovè consistere l'attrattiva di questo drama. Ma questo è ben degno di maggiore considerazione, che cioè Frinico, allontanandosi da' subbietti mitici, più volte a quelli abbia fatto ricorso che all'*istoria contemporanea* appartenevano; chè già prima nella sua « conquista di Mileto » aveva rappresentato le lamentevoli scene, che avean colpito Mileto, la città figlia ed alleata d'Atene, quando, dopo il sollevamento degl'Ioni (Olimp. LXX, 3, av. C. 498) cadde conquista de' Persi. Narra Erodoto che

<sup>1</sup> È tradizione che Frinico, Olimp. LXXV, 4, abbia composto un drama per un coro tragico guidato da Temistocle come Corego; che questo fosse appunto *le Fenicie*, in cui Frinico levava alto i meriti di Temistocle, è conghietture molto probabile di Bentley. Fra' titoli de' drammi di Frinico presso Suida, pare che i Σύνθωχοι, o quelli che seggono insieme a consulta, indichino le *Fenicie*, chè altrimenti esse mancherebbero affatto.

<sup>2</sup> Il coro delle Fenicie entrava cantando Σιδωνίων ἄστυ λιπούσα καὶ δροσερὰν Ἀραδον, come si rileva da gli Scolii ad Aristofane *Vespe*, 220, e da Esichio alla voce Γλυκερῶ Σιδωνίῳ, secondo il *codex vaticanus* presso Schew.

alla rappresentazione di questo drama tutto il teatro fu commosso fino alle lacrime, ma che poi ciò null' ostante il popolo multò d' una gran somma di danaro il poeta, « perchè avessegli rappresentato la sua propria disgrazia: » e questo fu molto memorabile giudizio degli Ateniesi sovr' un' opera d' arte, dalla quale apertamente dichiaravano voler essere ad un mondo superiore inalzati e non già fatti ricordevoli delle miserie del tempo presente.

Ad una con Frinico poetava per la tragica scena *Cherilo*, il quale fu poeta molto fecondo e per lunga pezza in vigore, da che appresentatosi già nell' Olimp. LXIV, av. C. 524, durò non pure al lato di Eschilo ma per alcuni anni eziandio a lato di Sofocle. Intorno a lui questo è specialmente notevole, che e' fu grande nel drama satirico,<sup>1</sup> il quale a quel tempo doveva già essersi separato dalla tragedia; chè infatti passando ella ogni dì più da' subbietti del ciclo di Dioniso ad altri eroici miti, e sostituendo alla bizzarra forma dell' antica rappresentazione bacchica una più dignitosa e più seria trattazione, il coro de' Satiri non si trovava omai più al suo luogo. Ma poichè ogni più antica forma della poesia che avesse qualche cosa di particolare e di caratteristico soleva nella Grecia essere parzialmente conservata e culta ad una con le specie diverse che se ne erano svolte, così ora a lato della tragedia si svolse uno speciale *drama satirico*, il quale così a quella si congiungeva, che tre tragedie seguite da un drama satirico per regola generale<sup>2</sup> come un solo tutto rappresentavansi. Cotal drama satirico, ben diverso da una commedia, è piuttosto, come dice un antico scrittore, una *tragedia scherzevole*:<sup>3</sup> da lo stesso cerchio delle avventure di

<sup>1</sup> Secondo il verso: Ἡνίκα μὲν βασιλεὺς ἦν Χοιρίλος ἐν Σατύροις Raffr. Nike.

<sup>2</sup> Dico per regola generale, perchè vedremo a proposito dell' *Alceste* d' Euripide anche tetralogie formate di sole tragedie.

<sup>3</sup> παίζουσα τραγωδία. Demetrius de elocut. § 169. Raffr. Orazio ad Pisones 231.



Bacco e degli eroi esso trae come la tragedia i suoi subbietti, acconciandoli però a quella tal rozza natura, a cui la presenza de' Satiri campestri e petulanti, che vi prendono parte, sembrò potesse ben convenire. S'affanno adunque al drama satirico le scene di natura libera e selvaggia e le avventure di quella tempra fortissima in cui i mostri feroci o i crudeli tiranni della mitologia son vinti o da'forti eroi o da ingegnosi e scaltriti uomini, dinanzi alle quali possono i Satiri manifestare i diversi sentimenti che provano di terrore e di godimento, d'orrore e di gioia con tutta quella ingenua libertà che è propria di questi rozzi figli della natura. Non ogni mito adunque nè ogni mitica persona addicevasi al drama satirico: ma quella che fra tutte meglio vi si prestava, fu quell'*Ercole* da' vigorosi sensi, ognora pronto a bere e a mangiare, che non spregiava cibo veruno al convito, nè disturbava i piaceri d'allegra brigata, ma anzi, se avea lieto l'umore, lasciavasi tranquillamente e scherzevolmente rallegrare da' motteggi petulanti de' Satiri o de' loro compagni e da' folletti.

Questa separazione e formazione speciale del drama satirico gli antichi grammatici attribuirono a *Pratina* di Fliunte e così a un Dorio del Peloponneso, che però si fece innanzi in Atene come rivale di Cherilo e d'Eschilo verso l'Olimp. LXX, av. C. 500, e forse anche prima. E' fu anche poeta lirico d'iporchemi,<sup>1</sup> i quali hanno stretta attinenza col drama satirico, ed eziandio di tragedie: ma il suo speciale merito rifulse nel drama satirico allo svolgimento del quale probabilmente usò come a fondamento de' patrii giuochi: imperocchè Fliunte era presso a Corinto e a Sicione, dove appunto ebbe la cuna quella tragedia d'Arione e d'Epigene che fu rappresentata da' Satiri. L'arte di lui ereditò il suo figlio Aristia, che, straniero ad Atene o meteco come già il padre, acquistò

<sup>1</sup> Forse anche l'iporchema che leggiamo presso Ateneo, XIV, pag. 617, ritrovavasi in un drama satirico.

bella fama su la scena ateniese accanto a Sofocle. I drammi satirici di questi due Fliasii insieme con quelli di Eschilo reputaronsi poi di tutti i più eccellenti.

E così noi siamo giunti al momento in cui Eschilo ricevè la tragedia, quasi fosse un vigoroso e fiorente fanciullo, per mutarla ed educarla in una e nobile e maschia *virago*: ch' egli pel primo, un secondo attore aggiungendo, procaccerà all'elemento drammatico lo svolgimento che gli conviene, e solleverà tutto 'l drama all' altezza e alla dignità onde poi fu fatto capace.

E noi procederemmo a dire immediatamente di questo primo e gran maestro dell' arte tragica, se, per la piena intelligenza delle sue tragedie, non fosse mestieri procurarci innanzi una chiara idea di tutta la forma esterna di questa rappresentazione e delle forme determinate e stabili, a cui dovè sommersi ogni genio creatore in tal genere. Dall' istorica origine del drama tragico, è ben vero che se ne può molto desumere, ma pur non è ciò sufficiente a ben comprendere un drama d' Eschilo nella sua rappresentazione su la scena e nel suo svolgimento interiore.

---

## CAPITOLO VIGESIMOSECONDO.

## DELLA FORMA ESTERNA DELL' ANTICA TRAGEDIA.

Egli è adunque di non poco momento per noi l'acquistare una chiara idea delle particolari proprietà dell' antica tragedia in quelle sue forme, che stabilmente importarono in essa le costumanze e 'l gusto de' Greci.

La tragedia antica era affatto diversa da ciò ch' ella divenne nel corso de' tempi fra gli altri popoli: un' immagine cioè della vita umana agitata dalle passioni e che, per quanto è possibile, in ogni suo più minuzioso particolare deve al suo originale rassomigliare. L' antica tragedia per tutto 'l tempo in cui fa di sè mostra, si dilunga affatto dalla vita comune, portando ognora una meravigliosa impronta *ideale*.

E osserveremo anzi tutto, che, rappresentandosi costantemente la tragedia e 'l drama in generale nelle sole feste di Dionisio, <sup>1</sup> il carattere d'esse feste serbò sempre grande influenza sul drama. Ad esso in fatti non venne mai meno quel certo colore bacchico, ond' ebbe l' esteriore apparenza di solennità e d' allegrezza bacchica, e quell' animato commoimento, che, massimamente in quella festa, s' impossessava

<sup>1</sup> Era costume in Atene di rappresentare le nuove tragedie nelle Lense e nelle grandi Dionisie, la più splendida festa a cui solevano assistere anche gli alleati d'Atene e molti stranieri; nelle Lense davansi anco antiche tragedie, e queste solamente si rappresentavano nelle piccole Dionisie. Tutto ciò apprendiamo per lo più dalle *didascalie* o dalle notizie delle vittorie de' poeti lirici e drammatici e de' maestri de' cori (*χοροδιδάσκαλοι*) intorno a' quali gli eruditi indagatori dell' antichità ci han molto trasmesso ne' commentari delle opere poetiche e specialmente negli argomenti a quelle premessi.

degli animi, perciò che dalla vita giornaliera inalzavali e trasformava un fuoco d' insolita vigoria in tutti i modi sì della tragica e sì della comica musa.

Il *vestiario* degli attori che nella tragedia s' appresentavano, era ben lungi dalla libera naturalezza, che raggiunse poi il sommo bello nello svolgersi dell' arte plastica de' Greci: esso era infatti il travestimento proprio delle feste di Bacco; tutti quasi i personaggi che sostenessero una qualche parte, vestivano tuniche listate di vari colori, e lunghe sino a' piè (χιτῶνας ποδήρεις, στολᾶς), e manti al disopra (ἱμάτια e χλαμύδας) purpurei o d' altri lussureggianti colori, fregiati di variopinti meandri e d' aurati ornamenti, quali solevan vederli i Greci nelle processioni e nelle danze corali per le feste di Bacco.<sup>1</sup> Su la scena anche l' Ercole non si mostrava col portamento di robusto ed atletico eroe, che involve la poderosa corporatura in una pelle leonina soltanto, ma ei pure quelle ricche e variopinte vesti indossava, alle quali, quasi come un accessorio, s' aggiungevano i suoi distintivi la clava e l' arco. E i cori in fine, da' ricchi cittadini sotto 'l nome di coreghi forniti per ordine e a titolo delle stirpi d' Atene, in fra loro gareggiavano sì nell' eccellenza della danza e del canto, come nella suntuosità de' vestiari e degli ornamenti.

Ma mentre i cori, scelti di mezzo al popolo che celebrava la festa, e destinati a rappresentar su la scena persone che avevan soltanto una parte secondaria nell' azione, in nulla dall' aspetto umano eran diversi, <sup>2</sup> l' attore invece che simulava

<sup>1</sup> Ciò specialmente appare dalle particolareggiate notizie che si rinvencono presso Giulio Polluce, IV, c. 18; come pure dalle opere d' arte che rappresentano scene di tragedie, e specialmente da' mosaici vaticani editi dal Millin: *Description d'une mosaïque antique du Musée Pio-Clementin à Rome représentant des scènes des tragédies*, par A. L. Millin, Paris, 1819.

<sup>2</sup> Il contrapposto del coro e de' personaggi della scena è d' ordinario quello degli omerici λαοί e ἄνακτες.

il Dio o l'eroe, intorno alle cui sorti occupavasi il coro, anche per l'esteriore apparenza su la comune forma degli uomini doveva inalzarsi. Un attore tragico anco al gusto dell'istessa antichità posteriore era a vedersi curioso, strano e mostruoso. <sup>1</sup> La sua statura era d'assai fatta maggiore di quella comune degli uomini per mezzo delle suola altissime de' calzari, ossia de' *costurni*, e d'altra parte per l'allungamento della maschera tragica, a cui davasi 'l nome di *Oncos*; e 'n proporzione di questo inalzamento della statura il petto, il corpo, le braccia e le gambe erano ingrossate e, a così dire, imbottite. Era quindi necessario che tutta quanta la figura perdesse molto della sua naturale mobilità, e che molti leggeri movimenti appena percettibili all'occhio, ma che han pure molto significato per un attento osservatore, fossero soppressi; sì che 'l gesto tragico, reputato dagli antichi come il più importante elemento dell'arte, dovè tutto consistere in ben misurati movimenti, lasciando pochissima parte all'ispirazione attuale. Usi i Greci a' forti e vivaci movimenti, dettero svolgimento ad un sistema di gesti significativi, che aveva il suo fondamento nella natura e nel costume che su la tragica scena si mostrò massimamente aggrandito, ma pur sempre in concordanza co' potenti sentimenti delle persone che erano rappresentate. Con tutto ciò andava ben d'accordo la *maschera*, che, derivata nella prima sua origine dal piacere che si prendevano di travestirsi per qualsisia modo nelle feste bacchiche, era addivenuta inevitabile necessità per la tragedia. Chè ella non solo nascose i lineamenti a tutti noti dell'attore individuo, sì ch'e' fosse affatto dimentico per la parte che sosteneva, ma a tutto 'l suo portamento diè ancora quell'impronta ideale, onde all'antica tragedia faceva in ogni parte mestieri. Nè la maschera tragica è a creder per

<sup>1</sup> Ὁ; εἰδεχθὲς καὶ φοβερόν θέαμα dice Luciano di un attore tragico: *De saltatione*, c. 27.

questo, che appositamente fosse fatta non bella e caricata come la comica ; ma certamente la bocca alquanto aperta, le grandi cavità degli occhi, e i forti lineamenti, pe' quali ogni carattere nella sua maggior vigoria si mostrava; i vivaci e forti colori, ottimamente riuscivano a far impressione, come di esseri che dall' inclinazioni e da' naturali sentimenti sono più vivamente commossi, che accadere non soglia nella vita comune. Nè l' antica tragedia poteva sentire il difetto de' naturali cambiamenti del volto ; chè essi non avrebbero mai potuto essere forti abbastanza da corrispondere all' idea di un eroe tragico o da esser sufficientemente avvertiti dal massimo numero degli spettatori a cagione dell' ampiezza degli antichi teatri ; chè anzi quello che secondo il nostro gusto riputeremmo fuor di natura, che cioè nelle azioni diverse della tragedia si serbi l' uguaglianza de' lineamenti del volto, nulla significava nella tragedia antica, dove le persone principali, quando sono potentemente da certi tali sentimenti o conati comprese, per tutto 'l drama in una fondamentale disposizione interiore si mostrano, quasi che loro fosse divenuta abituale. Certa cosa ella è che l' *Oreste* d' Eschilo, l' *Aiace* di Sofocle, la *Medea* d' Euripide, possiam bene per tutto 'l drama immaginarceli co' lineamenti medesimi ; ma difficilmente 'l potremmo per l' *Amleto* o pel *Tasso*.<sup>1</sup> La maschera tuttavia poteva anco cambiarsi ne' diversi atti per adempiere a certe necessità; ed è manifesto che 'l re *Edipo*, riconosciuta la sua propria sventura ed inflittasene di per sè stesso la pena, s' appresentò con una maschera che 'l reggitore troppo sicuro della sua fortuna e della sua virtù non aveva certamente portato.

Se le maschere, come dicon gli antichi, servissero anco a rafforzare la voce, lasceremo indeciso ; certo è però, che la voce degli attori tragici conseguì cotal forza di suono quasi

<sup>1</sup> Accenna l'Autore alla bella tragedia del Goethe su questo subbietto.

(I Tradutt.)

metallico, che altrettanto esercizio presupponeva quanto favorevole la disposizione della natura. Vari vocaboli tecnici degli antichi indicano qual suono che usciva profondo dal petto, che con uguale rimbombo riempieva l'ampio spazio del teatro, e che anche nel dialogo piuttosto rassomigliava al canto che al favellare della vita comune; doveva infatti, con quel suo ritmico e misurato andamento e con la instancabile forza per quegli ampi spazi diffondersi, come se fosse la voce d' esseri più poderosi e più grandi, che questa terra al tempo presente non sia potente a produrre. <sup>1</sup>

Ma prima che imprendiamo attentamente a considerare le impressioni che l' *udito* riceveva nell' antica tragedia, dobbiamo ne' suoi capi fondamentali dar compimento all'immagine che appresentavasi all' occhio, tenendo conto della postura de' luoghi e della disposizione del teatro per quanto può farne mestieri ad una istoria della letteratura. Gli antichi teatri sono edifici di pietra di smisurata grandezza, e capaci di sì gran numero di spettatori, che tutta la popolazione libera e adulta d'una repubblica greca, come, per esempio, i sedicimila cittadini ateniesi con le donne più culte e molti stranieri potevano partecipare della vista de' giuochi solenni. Né tali teatri erano esclusivamente alla poesia drammatica destinati; vi si facevano infatti e altre danze corali e processioni solenni e diverse rappresentazioni della vita pubblica e popolari adunanze; il perchè mentre la poesia drammatica solo in Atene rifulse, da per tutto troviamo nella Grecia i teatri; se non che la costruzione del teatro, quale surse in Atene a regolare forma ridotto, solo in quanto esso era destinato alle drammatiche rappresentazioni trova in gran parte la sua ragione. Gli Ateniesi incominciarono a edificare il loro teatro di pietra nel santuario di Dionisio a mezzodì della fortezza (τὸ ἐν Διονύσου θέατρον

<sup>1</sup> βρομβεῖν, λαρυγγίζειν, e specialmente ληκυθίζειν περιέχειν τὰ ἰαμβεῖα presso Luciano.

od anche τὸ Διονύσου Θέατρον) quando nell' Ol. LXX, 1, a. C. 500, caddero i palchi di legno, donde in sino allora aveva il popolo assistito a gli spettacoli; e se anche la decorazione architettonica non fu che più tardi compiuta in ogni sua parte, dovè ben presto essere a termine condotto, perchè vi si potessero rappresentare i capolavori de' tre grandi tragici; mentre già nel tempo della guerra peloponnesiaca sappiamo aver posseduto teatri bellissimi la Sicilia e 'l Peloponneso.

Come il drama, così anche tutta la costruzione dell' edificio teatrale mosse dal coro: il posto ad esso assegnato è la parte primitiva e 'l centro di tutto l' edificio; intorno al quale il resto si costruisce. *L' orchestra*, che occupa un piano circolare nel mezzo e tutto 'l fondo dell' edificio, trasse la sua origine dal luogo della danza o del coro dell' età omerica, <sup>1</sup> uno spazio piano e levigato, grande ed ampio bastevolmente pe' liberi movimenti della danza d' una schiera numerosa di danzatori. L' altare di Dionisio, a cui moveva d' intorno il coro ditirambico s' è trasformato in un' altura nel bel mezzo dell' orchestra, la *timele*, dove il coro, quando teneva il luogo ch' eragli determinato, appoggiavasi, e che variamente poteva anche disporsi a seconda della tragedia, ora come sepolcrale monumento, or come terrazza decorata d' altari, ed ora altrimenti. <sup>2</sup> Il coro stesso, da lirico addivenendo drammatico, aveva affatto cambiato sua forma: come *coro ciclico ditiram-*

<sup>1</sup> Vedi Cap. III.

<sup>2</sup> Basta qui ricordare anco brevissimamente, che è mestieri accuratamente distinguere l' antico teatro attico dal posteriore dell' età macedonica, quale era usato in Alessandria, in Antiochia e simili altre città. In esso la primitiva orchestra era dimezzata, e la metà più vicina alla scena per mezzo d' un palco formava una seconda scena alquanto più bassa, su la quale rappresentavansi i mimi e i planipedarii, ovvero vi facevan lor pruova gli artisti di musica o di danza, mentre la scena propriamente detta riserbavasi a gli attori tragici e comici. Questa parte dell' orchestra era allora detta *timele* od anche nel più stretto significato *orchestra*. Ma raffronta: *Disput. scenicae. Scrips. J. Sommerbrodt. Liegnitz, 1843, P. I-XIV. Fr. Wieseler über die Thymele des griechischen Theaters. Gottinga 1847; e specialmente p. 5-15.*



*bico*, essendo per sé stesso solo e compiuto, e' moveva in cerchio d'intorno all'altare che sorgeva nel mezzo; ma come drammatico si ricongiungeva con le azioni della scena e, da ciò che sovr'essa accadeva incitato, dovè necessariamente tener volta alla scena la fronte. Il perchè, come dicono gli antichi grammatici, il coro ebbe forma quadrangolare (τετράγωνος), tale cioè che i danzatori, posti regolatamente al loro luogo in serie ed in fila (στίχοι e ζυγά), formavano un rettangolo, penetrando nel mezzo dell'orchestra pe' larghi aditi laterali di essa (πάροδοι), ed ivi disponendosi in regolari linee fra la Timele e la scena. Il numero del coro della tragedia probabilmente trasse sua origine da quello de' danzatori corali del ditirambo, i quali eran cinquanta, sì che da prima si formasse un coro tetragono di quarantotto persone, le quali poscia spartivansi ne' quattro drammi che erano insieme ciascuna volta rappresentati. Ciò fermato, possiamo di molte cose darci buona ragione e specialmente come appresso Eschilo, in sul finir dell'Eumenidi, si ritrovassero insieme due cori, le Erinni cioè e la solenne processione in loro onore. <sup>1</sup> Il coro d'Eschilo constò adunque di dieci persone, sol più tardi aumentato da Sofocle in sino a quindici; e questo fu poscia il coro regolare e d'esso e d'Euripide. <sup>2</sup> La disposizione poi de' danzatori del coro era affatto regolata da determinate usanze, che principalmente miravano a offerire al pubblico l'aspetto migliore del coro, mettendogli massimamente in vista i danzatori migliori e quelli che gli adornamenti degli altri avesser più splendidi. I movimenti della danza del coro tragico erano

<sup>1</sup> Indi ci è spiegato il numero delle persone del coro della commedia che furono ventiquattro, la metà cioè del coro tragico, perchè le commedie rappresentavansi non quattro ad una sol volta, ma sì ad una ad una.

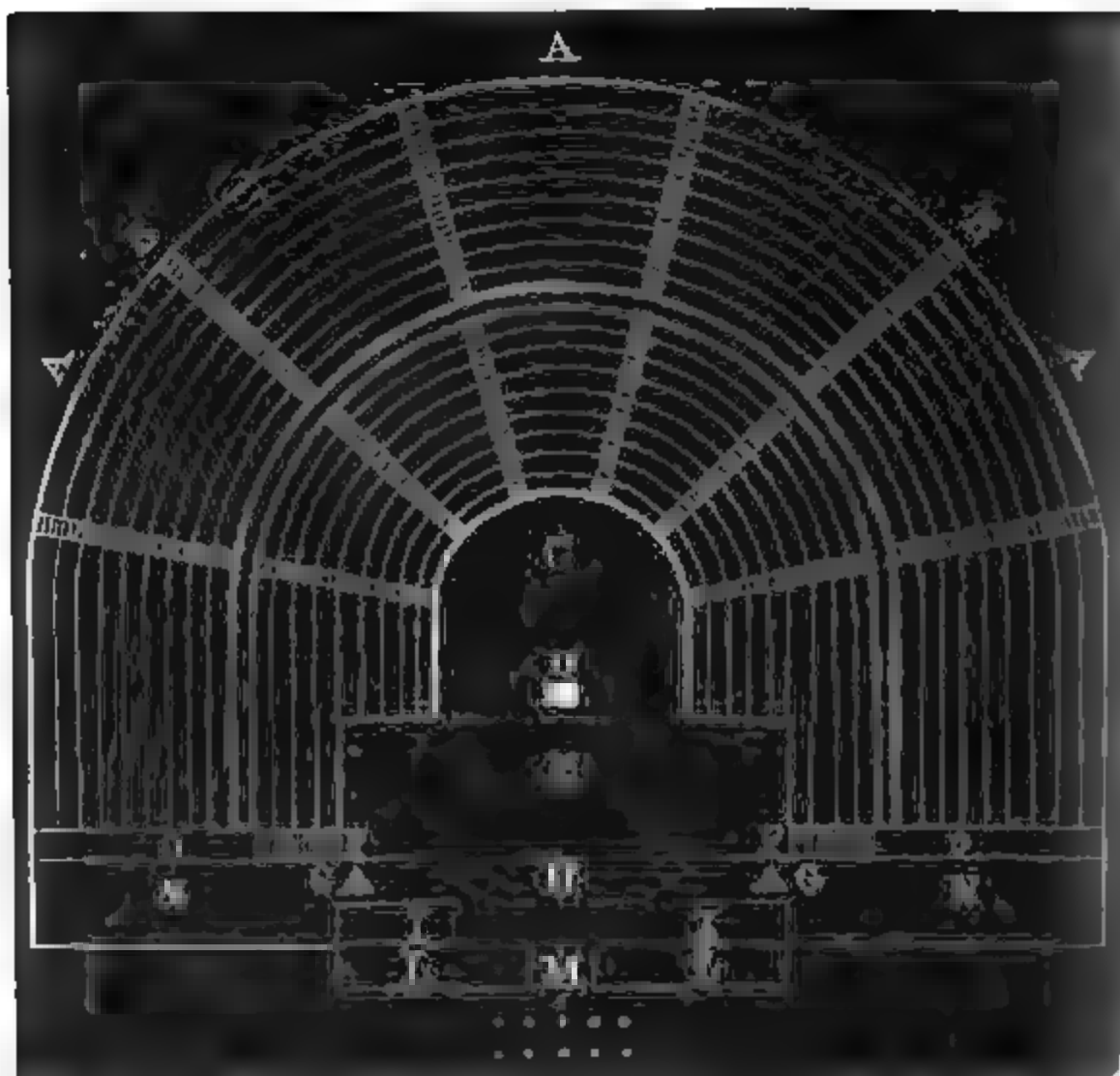
<sup>2</sup> Le notizie che gli antichi grammatici ci trasmisero intorno al coro in particolare, riguardano quello di quindici persone, e quelle intorno alla forma del palco scenico tengono conto de'tre attori. È chiaro adunque che la forma della tragedia di Eschilo era già antiquata.

abituamente solenni e dignitosi, quali convengono a venerabili persone, le matrone ed i vecchi; chè per lo più sotto cotali forme s'appresentava; e 'l modo della tragica danza cui è dato 'l nome d' *Emmeleia*, ci è descritto come la parte e più seria e più solenne dell' orchestica.

Ma abbenchè il coro oltre le canzoni che cantava egli solo, quando la scena rimanevasi vuota, alternasse talora eziandio alcuni canti co' personaggi della scena, e spesso con quelli entrasse in colloquio, pure essi non stavano, almeno per regola generale, allo stesso piano che 'l coro, ma sì sopra una scena alquanto più *alta* e che considerevolmente sollevavasi al disopra dell' orchestra, la quale non ci è tuttavia bastevolmente noto, nè come fosse attigua alla scena, nè come nemmeno ad essa congiunta. E ciò serviva insieme a indicare per la via della vista una differenza fra le persone della scena e quelle del coro; chè le une sono eroi e dell' eroico mondo, sì che tutto l' aspetto loro serba alcun che di forte e di grande, mentre il coro composto generalmente d' uomini popolari, diresti che debba accogliere gli avvenimenti della scena con animo più debole, e perciò stesso più affine a quello del pubblico che ascoltava. La scena degli antichi, era straordinariamente lunga ma non profonda: dal circolo dell' orchestra non tagliava che un piccolo segmento, ma d' ambo i lati così s'estendeva, che la sua lunghezza misurava quasi il doppio del diametro dell' orchestra.<sup>1</sup> Questa for-

<sup>1</sup> I lettori che vogliono avere più esatte notizie delle misure e proporzioni architettoniche del teatro greco, basterà che ricerchino il bel disegno che ne ha dato il signor Donaldson nel volume di supplemento allo *Stuart's Antiquities of Athens*, London, 1830 a pag. 33. Dobbiamo solo osservare che le parti laterali e sporgenti del proscenio, quali il signor Donaldson le ha accettate dall' Hirt, non sono giustificate da veruna antica testimonianza nè da veruna necessità dell' antica rappresentazione. (Chè anzi tale spazio deve destinarsi agl' ingressi laterali ed aperti dell' orchestra (παράδοξ).

\* I traduttori per la più chiara intelligenza di questo capitolo reputarono conveniente d' aggiungere un semplice disegno della forma dell' antico teatro.



- A. Sedili degli spettatori.
- B. Gradinate.
- C. Luogo scoperto della conistra.
- D. Timele.
- E. Orchestra.
- F. Iposcenio.
- G. Perische.
- H. Proscenio.
- I. Scena.
- L. Skeve.
- M. Ingresso alla scena.
- N. Parascenio.
- O. Adito all' orchestra.

ma della scena ha la sua ragione in tutto il gusto artistico degli antichi, mentre poi d' altra parte importava nella rappresentazione del drama alcuni particolari effetti; imperocchè, come l' arte plastica ad ogni altra preferiva quella collocazione delle figure, la quale meglio s' adatta a' tamburi e a' cornicioni degli edifici, e l' antica pittura sfilava le singole figure con esatti contorni l' una a lato all' altra, non così aggruppandole, che quelle, le quali si trovino nel di dietro, siano da ciò che sta innanzi coperte, di questa guisa medesima le persone della scena e gli eroi co' loro compagni, e spesso fiate anco molti, su questa scena lunga e stretta in lunghe file si collocavano: i personaggi che di lontano giungessero, non dal fondo, ma da' lati della scena si vedevano entrare, e spesso percorrevano una lunga via su la scena, prima che s' incontrassero nel bel mezzo di essa con quelle date persone che vi recitavano. Da tre lati recingevano questo lungo rettangolo alte pareti: delle quali *scena* propriamente quella del fondo appellavasi, le due strette di destra e sinistra *parascene*, e nell' uso più proprio della lingua *proscenio* e non *scena* il palco scenico, come quello che stava di fronte alla scena.<sup>1</sup> Scena val propriamente una tenda o una capanna, quale senza dubbio si costruì di legno per un certo tempo allora che il drama faceva i suoi primi conati, per indicare l' abitazione del principale personaggio rappresentato dall' attore, e di là egli usciva in uno spazio libero o se ne ritraeva quasi fosse dinanzi alla sua casa. Da questa angusta e misera costruzione si venne poscia a formare la gran parete della scena che, sebbene con architettonica ricchezza adornata, serbava pur sempre la medesima destinazione e 'l medesimo nome. Ella infatti, rappresentava l' abitazione del personaggio o de' personaggi principali, e ad essa serviva quasi di vestibolo il proscenio, che nell' orchestra andavasi anco maggiormente allargando. La scena così ora poteva

<sup>1</sup> Presso i Greci *λογεῖον* e prima *ὀρχήστρας*: in latino *pulpitum* od anche *proscenium*.

offrire l'aspetto, come nell'*Aiace* di Sofocle, d'un campo con la tenda dell'eroe principale, ora d'una regione selvaggia di rupi e di foreste con un antro, come nel *Filottete*, abitazione del più importante personaggio del drama: ma il suo più comune significato e la sua decorazione più usata, era la facciata d'un regale palagio con portici, torri e merli e con laterali edifici, che secondo gli speciali bisogni di questo o quel drama, potevano più o meno esser vasti e un su la scena sporgenti. Nè fu nemmen molto rara anche un'altra decorazione a questa che sopra ponemmo affine; un tempio cioè congiunto a gli altri edifici che a un santuario greco s'appartenevano. Ma sì del regale palagio e sì del santuario non è mai posto in vista altro che la facciata, non mai l'interno; imperciocchè nel concetto che gli antichi ebbero della vita, era fermo che tutte le cose di qualche momento e le grandi e tutte le civili e le principali azioni si passino in pubblico e a cielo aperto; anche il socievole conversare aveva infatti luogo fra loro più ne' pubblici portici e su le piazze e per le strade che non nella vita ritirata entro le stanze segrete della casa, la quale non si reputava obbietto degno della pubblica considerazione; ora in quell'istesso concetto è la causa, per la quale anche le azioni del drama escon fuori del recinto della casa, al che i poeti tragici sono costretti di tenere la mente nell'invenzione e nella disposizione de' loro drammatici componimenti. Dalle porte delle loro magioni escono le persone eroiche in un aperto vestibolo per comunicare altrui i loro pensieri e sentimenti loro; dall'altro lato s'avanza il coro della città o della regione, che è abitata da' principali personaggi, per raccogliersi in un vasto piano, come una moltitudine che partecipa e comunica ne' conversari e ne' consigli de' nobili personaggi della scena; questo piano spesse volte rappresenta una piazza destinata alle popolari adunanze, quali appunto erano quelle che nell'età monarchica della Grecia solevano trovarsi dinanzi alle magioni principesche, e 'n

cui tanto meno poteva destar meraviglia la rappresentazione de' cori per ciò che ne' tempi antichi a' grandi cori popolari erano destinate e 'l nome istesso portavano di cori.<sup>1</sup> E la scena e tutto 'l teatro essendo omai conformato a questo genere di rappresentazioni, anche la comedia dovè ad esso adattarsi, e 'n quelle sue fasi eziandio, in cui, la vita pubblica abbandonando, si propose a subbietto la vita sociale, casalinga e privata. Nelle imitazioni che dobbiamo a Plauto e a Terenzio della moderna comedia attica, la scena rappresenta una strada abbastanza lunga, perchè vi si scorgano le dimore delle persone che agiscono su la scena e talvolta pubblici edifici e santuari, avendo avuto cura il poeta di disporre ogni parte secondo buona ragione e 'l più delle volte anco con bastevole naturalezza, sì che i personaggi, andando e venendo o entrando e uscendo o fra via incontrandosi e su la porta, tanto appalesassero de' pensamenti e delle intenzioni loro, quanto era necessità o desiderio di sapere allo spettatore.

Nelle massicce ed immobili pareti della scena erano sempre praticate certe aperture, le quali, sebbene variamente decorate ne' diversi drammi, pur sempre si conservavano; e questi aditi alla scena avevano sempre la loro medesima e determinata significazione; dal che avvenne, che gli spettatori del drama antico molte cose al primo sguardo scorgessero, che avrebber dovuto altrimenti a poco a poco imparare dalla disposizione del drama; imperocchè a gli antichi fu sempre ignoto l' aiuto che a noi porgono gli avvisi de' nostri teatri. Ma in quella vece gli spettatori dell' antico drama a ciò che vedevano passar su la scena aggiunsero certe supposizioni, per le quali la congiunzione degli avvenimenti riusciva ad essi ben più chiara, che alla semplice lettura esser non possa per noi. È specialmente a ricordarsi in questo proposito la determinata significazione che eglino dettero a' due diversi lati *destro* e *sinistro*. Il teatro d' Atene sorgeva al mez-

<sup>1</sup> Cap. III.

zodi della rupe del castello, sì che essendo su la scena, la massima parte della città e 'l porto trovavansi a manca e quasi perfettamente alla destra l' attica terra ; indi avvenne che si fermasse una volta per sempre, che l' ingresso laterale di destra nelle parascenie significasse l' arrivo per terra e da lungi, e quello dal sinistro lato dalla città e di vicino, e le due pareti laterali, in generale, si misero così reciprocamente nella relazione della loro direzione verso il di fuori e il di dentro. E questa medesima reciproca relazione doverono avere eziandio gli aditi laterali inferiori, che adducevano nell' orchestra ; il perchè raramente fu usato il *πάροδος* a destra, essendo per regola generale composto il coro di persone, che o ivi medesimo o nelle vicinanze avevan loro dimora. La parete principale, o la scena propriamente detta, aveva tre porte : quella di mezzo che la porta *regale* appellavasi e rappresentava l' ingresso principale al palagio o alla magione del re ; una a destra che immaginavasi fosse per convenienza posta al di fuori e che specialmente conduceva alle stanze degli ospiti, le quali però spesse volte formavano uno speciale edificio aggiunto alle case greche ; finalmente una terza porta a sinistra guidava nelle più remote parti della casa, segrete a chi primo giungesse : come per esempio ad un santuario, ad un carcere, al quartiere delle donne, o così seguitando.

Ma nelle idee che alla postura de' luoghi si connettevano, gli antichi andârono anche più oltre, sì che dal primo apparire giudicassero di subito della *parte che sosteneva un attore* e della sua attinenza con tutto 'l drama. E qui noi veniamo a discorrere di ciò, in cui il drama greco si mostra massimamente limitato e circoscritto nelle sue forme tanto che elleno e di soverchio rigide e capaci di dare impedimento ci sembrano. Ma l' arte antica, come già spesso osservammo, ama in generale in tutte le sue creazioni ben definite forme, le quali, serbandosi sempre identiche, per la potenza che ha l' uso, dell' animo s' impossessano e tosto determinatamente così lo dispongono,

che se queste forme, pare, a prima vista, che limitino la viva forza creatrice e 'l libero movimento inceppino della fantasia inventiva, egli è tuttavia certo che le opere dell' antica arte, per ciò appunto che debbono adempiere una data misura e serbare una forma prescritta, quella loro particolare forza conseguono, per la quale su le arbitrarie e casuali procreazioni dell' umano spirito s' inalzano e par che attingano alle opere dell' eterna natura, dove l' istinto libero del bello col più severo ordine armonicamente concorda. Questa forma esteriore, a cui l' opera deve inchinarsi del genio nella drammatica poesia, per ver dire, anco più severa e quasi direi capricciosa si mostra: che in fatti alle condizioni ch' ella ha da adempiere nella scelta de' pensieri, delle locuzioni, de' metri, anco quelle s' aggiungono che impongono e i personaggi e 'l luogo della rappresentazione. Per rispetto poi al *carattere*, gli antichi fan bella mostra di quel senso storico che consiste nel congiungere la fedeltà alla forma una volta fissata col vivo desiderio d' un ulteriore sviluppamento; il perchè mai non rigettano senza necessità il tipo antico, ma, più largamente svolgendolo, lo fanno capace d' una maggiore forza creatrice che in lui già era latente: dal che discende che l' istoria d' un genere d' intellettuali creazioni nell' antichità si può affatto paragonare al germogliare, al crescere e al fiorire degli organici prodotti della natura. Noi vedemmo come primieramente si distaccasse dal coro un attore e come se ne accontentassero Tespi e Frinico, ma sì che egli solo, l' una dopo l' altra, tutte le diverse persone rappresentasse che dinanzi al coro e col coro parlando dovevano tutta riprodurre l' azione. Ad esso Eschilo aggiunse il secondo attore al fine d' aver su la scena il contrasto di due personaggi, da che per se stesso il coro non fa più che accogliere e udire, ma non è adatto all' azione e ad operare indipendentemente, abbenchè abbia conati e desiderii suoi propri. Ora questi due personaggi parlanti potevano ad un medesimo tempo entrar su la scena (poichè era facoltà d' aggiungere quanti se ne vo-



lesse personaggi muti), ed essi poi, dato il conveniente tempo per cambiarsi di vestimenta, potevano anche ricomparire per sostenere altre parti. A gli antichi non sembrò strano che in un solo e medesimo drama rappresentasse diverse parti un attore più che se le rappresentasse diverse in diversi drammi; poichè e la maschera faceva impossibile il riconoscere la persona dell'attore, ed esso poteva abbastanza con l'arte far distinguere le parti diverse. L'arte tragica di questo tempo voleva straordinarie qualità naturali: forza cioè e di corpo e di voce, assai diligente cultura, e una speciale esercitazione; nell'età de' grandi poeti ed anche più tardi, quando, sotto Filippo e Alessandro, eran gli attori le persone principali di queste rappresentazioni, eglino furono sempre pochi gli attori che 'l pubblico accontentassero: il perchè si studiava di trarne il partito migliore allontanando con ogni maggiore cautela lo sconcerto che sarebbe nato, come nasce pur oggi, dall'affidare parti anche secondarie ad attori poco esperti o non culti abbastanza. Anche Sofocle osò un innovamento, e questo fu d'aggiungere un *terzo* attore; e ciò parve che omai fosse abbastanza per dare sufficiente varietà e movimento all'azione tragica senza far sacrificio di quella semplicità e chiarezza, che ognora mantenne come principalissima cosa lo stile dell'arte ne' buoni tempi dell'antichità. Eschilo accettò questo terzo attore ne' tre drammi insieme uniti l'*Agamennone*, le *Coefore* e le *Eumenidi*, che ultimi pare rappresentasse in Atene; gli altri suoi drammi, prima rappresentati, sono tutti così disposti che potevano sostenersi da due soli attori. <sup>1</sup> Sofocle, poi ed Euripide, s'accontentarono sempre di questi tre attori; non v'ha che l'eccezione dell'*Edipo Coloneo*, il quale non poteva rappresentarsi se non aggiungendovene un quarto, da che la copiosa

<sup>1</sup> Solamente il prologo del *Prometeo* pare che supponga tre attori per le parti di Prometeo, d'Efeso e di Cratos; ma qui ben potevasi per diverse guise rimediare senza che fosse assolutamente necessario il terzo attore. Rafir. *de Æschyli re scenica scr. J. Sommerbrodt*, Liegnitz, 1851, pag. 52-56; ed anche G. Hermann *Æschyli tragæd.*, Lipsiæ, 1852; tom. II, pag. 55, 56.

ed implessa composizione di quello splendido drama non sarebbe stata altrimenti possibile; <sup>1</sup> e, quasi fosse mancato a Sofocle l'ardimento di tentare anche questa innovazione, sappiamo ch' esso non fu posto su la scena che dopo la morte di lui per opera di Sofocle il giovine.

Ma al numero determinato di questi tre attori e alle loro attinenze scambievoli detter gli antichi anche maggior peso che noi non potremmo aspettarci per ciò che fin qui è stato detto. Eglino in fatti con vocaboli tutti dell' arte li vollero distinti, quali protagonista, deuteragonista e tritagonista. E con questi vocaboli ora gli attori stessi si distinguono secondo l' ufficio loro, come p. e., se si dica il protagonista d' Eschilo s' intende Cleandro, se il suo deuteragonista Minisco; sì che alloraquando Demostene nella contesa con Eschine dice essere quasi uno speciale onorario diritto de' tritagonisti fare le parti di tali re severi e crudeli, quali è il Creonte nell' *Antigone*, agevole è intendere che Eschine istesso a' più cospicui attori aveva servito di tritagonista; altre volte poi essi vagliono ad indicare i personaggi istessi, che, secondo questa classazione, in su la scena si mostrano, come allora che Poluce il grammatico afferma che al protagonista del drama la porta s' appartiene che è in mezzo alla scena, quella a destra essere l' abitazione del deuteragonista, e di quello che sostiene la terza parte l' altra a sinistra. <sup>2</sup> Secondo un luogo d' un filosofo neoplatonico, <sup>3</sup> di grande importanza per l' istoria del drama antico, il poeta non crea il protagonista, il deuteragonista e 'l tritagonista, ma a ciascuno di questi attori e' dà la

<sup>1</sup> Sarebbe in fatti necessità l' ammettere che la parte di Teseo fosse affidata in quel drama ora all' attore che facea la parte d' Antigone, ed ora a quello che faceva da Ismene. Ma è dieci volte più difficile che due diversi attori sostengano in un modo perfettamente uguale una medesima parte, che non piuttosto sia capace un attore a concepire con le dovute modificazioni più parti.

<sup>2</sup> Rafir. ciò che dice in contrario il Sommerbrodt l. c., 1848, p. XX.

<sup>3</sup> Plotin. *Ennead.*, III, lib. II, pag. 268. Basil., pag. 484; Creuzer. Rafir. la nota del Creuzer, vol. III, pag. 133, ed. Oxon.

parte che gli conviene. Questa ed altre affermazioni degli antichi avvilupparono in molte difficoltà il nostro subbietto, sì che lo schiarirle o lo scioglierle ad una ad una troppo a lungo ne intratterrebbe; reputiamo perciò sia qui migliore consiglio di pronunziare una definita opinione, la quale valga a fare intendere il proprio significato di tal distinzione. L'antica tragedia muove dalla rappresentazione d'un patimento (πάθος) e a cotale suo scopo si serba ognora fedele. Ed ora è un patimento esteriore, un periglio od una sciagura, ora invece uno interno, una difficile lotta dell'anima o un travaglio in cui ella versa, ma è pur sempre un patimento nel più largo significato della parola quello in cui l'interesse della rappresentazione consiste. Quel personaggio adunque il cui destino ne spinge alla compassione, che internamente ed esternamente misero ci si mostra, la persona più patetica nell'antico significato della parola è il protagonista. Ne' quattro drammi che due soli attori suppongono, agevole è di distinguere il protagonista: nel *Prometeo* è lo stesso incatenato titano, ne' *Persiani* Atossa, angosciata per la sorte dell'esercito e del suo regno, ne' *Sette contro Tebe* Eteocle, cui la paterna maledizione spinge fino al fratricidio, e nelle *Supplici* Danao che d'una nuova patria va in cerca. Nel drama di questa forma difficilmente il deuteragonista è l'autore de' patimenti del personaggio principale: ma lo è sempre un'esterna potenza, la quale in questi drammi medesimi non si mostra: egli invece per diversi modi, o prendendo una parte amichevole o tristi cose annunziandogli, è occasione al protagonista di manifestare i suoi sentimenti. Così p. e., nel *Prometeo* il deuteragonista rappresentava l'Oceano, l'Io e l'Ermete; e così pure in più parti avrebbe potuto il protagonista mostrarsi, ma più volentieri i tragici in una sola parte tutta la forza e tutta l'attività per tale attore raccolsero. Quando poi il tritagonista aggiungevasi, questi, per regola generale, è motivo o causa de' patimenti e delle sofferenze del protagonista; egli è di

tutti gli altri il meno patetico od anzi è l' origine di quelle situazioni che massimamente destano la compassione e l' interessamento pel personaggio principale. E 'n tali casi al deuteragonista quelle parti si spettano nelle quali ad un maggior calore del sentimento non si congiunge però quella forza e quella profondità che è propria del protagonista: caratteri più deboli, di men vivo sangue e di minor vigore dell' animo, quali Sofocle volentieri li aggiunge alle persone principali per dare un qualche contrasto alla pienezza della lor forza, sebbene possano anch' essi dispiegare una particolare bellezza e sublimità. La gradazione così di queste tre specie di parti tragiche ha 'l suo fondamento in quel tal grado di compassione o di cura, che ciascuna di esse ha da procacciarsi, o più generalmente del sentimento che deve destare negli spettatori. Risguardando i titoli de' drammi de' tre tragici, apparirà che là dove non è tolto dal coro o non indica in generale il mito, essi son sempre il nome del personaggio a cui il maggiore interessamento riportasi. Antigone, Elettra, Edipo come re e come fuggiasco, Aiace, Filottete, Deianira, Medea, Ecuba, Ione, Ippolito, e così seguitando, sono manifestamente parti di protagonista.<sup>1</sup>

L' arte antica studiavasi eziandio di far subito note la significazione e la dignità delle singole persone che insieme aggruppava per mezzo della posizione ch' elleno prendessero, offerendo all' occhio dello spettatore un' immagine simmetrica che all' idea corrispose dell' azione rappresentata. Il protagonista, come 'l personaggio che massimamente importava pel suo destino, doveva tenere il mezzo della scena, mentre il deuteragonista e 'l tritagonista vengono a lui movendosi da' lati. Si tenne per ciò fermo il costume che 'l protagonista nella parte sua principale non uscisse mai da una delle

<sup>1</sup> Non s' adatta al nostro scopo 'l trattare più largamente questo tema che ne condurrebbe a molte ricerche su la struttura delle singole tragedie. Vogliamo tuttavia indicare la divisione delle parti di alcuni drammi quale ci sembra la

parti laterali della scena, e se mai, come Agamennone ed Oreste appo Eschilo, da lontano giungesse, rientra sempre per la porta di mezzo nell'interno del palagio che è la sua abitazione. Pel deuteragonista e pel tritagonista il significato locale assegnato alle due porte laterali, doveva occasionare varie difficoltà; ma pur non ostante, se fosse questo il luogo di entrare in tanto particolareggiate disquisizioni, ben potremmo anche con diversi esempi mostrare come sapessero soddisfare i tragici a tutte queste esterne condizioni.<sup>1</sup>

Sol raramente nell'antica tragedia son necessari i cambiamenti di scena: ella è così disposta, che i discorsi e le trattazioni che ne formano il principale subbietto, possono accadere benissimo in un medesimo luogo, nel vestibolo cioè, quale è per regola generale, d'una casa reale: tutte le azioni che si passano senza far parola o nelle quali non importi lo svolgimento

più probabile. Nella trilogia d'Eschilo a noi pervenuta, la medesima parte vuolsi conservare al medesimo attore per tutti e tre i drammi:

**AGAMENNONE.** *Protagonista:* Agamennone, Custode e Araldo.

*Deuteragonista:* Cassandra ed Egisto.

*Tritagonista:* Clitennestra.

**COEFORE . . .** *Protagonista:* Oreste.

*Deuteragonista:* Elettra, Egisto, Esangelo.

*Tritagonista:* Clitennestra e Ancella.

**EUMENIDI . .** *Protagonista:* Oreste.

*Deuteragonista:* Apollo.

*Tritagonista:* Pitia, Clitennestra e Atena.

Per Sofocle possono servire, ad esempio, l'*Antigone* e l'*Edipo re*:

**ANTIGONE . .** *Protagonista:* Antigone, Tiresia, Euridice, Esangelo.

*Deuteragonista:* Ismene, Custode, Emone, Messo.

*Tritagonista:* Creonte.

**EDIPO RE. . .** *Protagonista:* Edipo.

*Deuteragonista:* Sacerdote, Giocasta, Servo, Esangelo.

*Tritagonista:* Creonte, Tiresia, Messo.

<sup>1</sup> Raffronta la trattazione di quest'istesso argomento, ma in molte parti diversa, in C. Fr. Hermann *Disputatio de distributione personarum inter histriones in tragediis Græcis*. Marburgi, 1840, e specialmente le pag. 25-31, 60-65; e G. Bernhardt *Letterat. greca*, P. II; Halle, 1845, pag. 642-644 e 626.

de' pensieri e de' sentimenti, ma solo l'atto esteriore, quali sarebbero la pugna d'Eteocle col suo fratello, l'uccisione d'Agamennone, la sepoltura di Polinice per opera d'Antigone, ed altre tali, s'immaginavano fuori della scena o dietro ad essa, e solo vengono poscia a narrarsi, dal che la parte grandissima che sempre nell'antica tragedia hanno i messi o gli araldi. Nè in ciò i poeti avevano solamente quella ragione che allega Orazio, 'di sottrarre cioè all'occhio de' riguardanti i sanguinosi spettacoli o gl'incredibili avvenimenti che meno destano dubbio od orrore quando siano raccontati; ma questa eziandio più profonda che in generale non è il fatto esteriore, a cui si collega l'interessamento dell'antica tragedia. Il *drama* che è fondamento alla tragedia di quel tempo, è affatto interno e spirituale, e su la scena si svolgono le riflessioni, le risoluzioni, i sentimenti e le intellettive operazioni, che ben si possono per la via della parola significare; al fatto esteriore o realmente muto il più delle volte, o che almeno per la parola non avea schiarimento, restò sempre l'unico artificio epico del racconto. Singolari tenzoni, battaglie, omicidii, sepolture e simili cose, tutto finalmente che nella mitologia per la forza della mano è compiuto, nella tragedia, se possa farsi senza gravi difficoltà, non su la scena ma dietro d'essa si compie. L'incatenamento di Prometeo e 'l suicidio d'Aiace in su la scena sono eccezioni apparenti mà non sostanziali, le quali anzi che distruggerla confermano la regola, per ciò che i fatti esteriori vengono su la scena solo a cagione delle psichiche condizioni di Prometeo incatenato e d'Aiace che premedita la sua distruzione. Per quest'istessa causa anche tutto l'esteriore adornamento de' tragici attori adatto era generalmente alla recitazione espressiva, ma non all'esterno operare: chè infatti ne' combattimenti o in altre violente azioni la figura dell'istrione tragico stranamente allungata e mascherata,

<sup>1</sup> Orazio ad Pison., 180 e seg.

avrebbe offerto un goffo e quasi comico aspetto; <sup>1</sup> dal sublime al ridicolo qui non corre che un passo, ma l'antica tragedia ben si guarda dal farlo.

Così l'antica tragedia, più per ragioni interiori che non per farsi obbediente ad una regola esterna, serbò, fatte poche eccezioni, l'unità di luogo; nè quindi ebbe nemmeno bisogno d'apparecchio alcuno per mutare l'intiera decorazione della scena, il quale fu un trovato del romano teatro. <sup>2</sup> A gl'indispensabili cambiamenti bastavano in Atene le *periacte*, quelle macchine cioè che, poste negli angoli della scena, avevan la forma d'un prisma triangolare: le quali rapidamente girate mostravano un aspetto ognora diverso da quello di prima, sì che là dove s'immaginava che fosse una terra estranea offerivano una qualche veduta prospettica, dal lato poi della patria un qualche altro obbietto posto più da vicino. <sup>3</sup> Per questa guisa era possibile, per modo d'esempio, nelle *Eumenidi* d'Eschilo simulare il passaggio dal santuario di Delfo a quello di Pallade su l'acropoli d'Atene, nè un cambiamento maggiore di questo s'incontra mai nelle tragedie a noi pervenute; imperocchè avrai spesso luoghi diversi ma pur sempre in fra loro vicini, sì che la scena nella sua lunghezza possa bene comprenderli; massimamente per ciò che non esigevano i Greci, fossero fedelmente e in tutti i loro particolari riprodotti i luoghi reali; ma una minima indicazione bastava per mettere in movimento quella lor fantasia sempre facile e pronta. Nell'*Aiace* di Sofocle la metà della scena a sinistra rappresentava il campo greco; e la tenda d'*Aiace*, che doveva tenere la metà della scena, chiudeva la destra ala del campo: a destra poi, rappresentavasi una solitaria e boscosa regione che guardava il mare, ed ivi

<sup>1</sup> Secondo Luciano: *Somnium sive Gallus*, 26: era ridicolo a vedersi se alcun attore dal suo coturno cadeva.

<sup>2</sup> La scena *ductilis et rectilis*.

<sup>3</sup> Raffr. G. Bernhardt l. c., pag. 626; Sommerbrodt *de Æsch. re scen.*, Liegnitz, 1848, pag. XXI.

appunto appresentasi Aiace, quando viene per darsi la morte; visibile allo spettatore, ma per lungo tempo invisibile al coro, che tiene le parti laterali dell' orchestra.

Ma ad un altro inevitabile bisogno dovè studiarsi di soddisfare l' antica tragedia, e che appunto poteva allora farsi sentire quando in cotal guisa si considerassero i luoghi. Ed ecco qual è: il proscenio o veramente la scena rappresenta un luogo pubblico e ad aperto cielo; ciò che ivi si passa accade in pubblico, sì che nelle confidenziali comunicazioni eziandio è sempre a temersi la presenza de' testimoni. Ma pur qualche volta ella era necessità di proporre all' occhio degli spettatori una scena, che si passa dentro i confini della casa, principalmente allora che il disegno e l' idea del drama esigesse ciò che appellasi vista tragica, ciò è a dire una viva immagine, nella quale tutta una serie di commoventi pensieri era in un aspetto solo compresa. Cotali commoventissimi spettacoli sono, appo Eschilo, Clitennestra col brando insanguinato sopra i cadaveri d' Agamennone e di Cassandra, che ha ancora fra mano quella veste pel bagno, in cui avvolpò l' infelice consorte, e poi nel drama seguente della medesima trilogia Oreste in quel luogo stesso, dov' è ancora appesa quella istessa veste del bagno, ma invece su' cadaveri d' Egisto e di Clitennestra; presso Sofocle poi l' Aiace, che, in mezzo a gli animali da lui stessi uccisi in vece de' principi dell' esercito greco, è immerso nella più profonda malinconia per ciò che in quell' aberramento dell' intelletto avea perpetrato. È quindi agevole vedere che non pure le istesse azioni nell' atto del loro compimento, ma sì le morali disposizioni, derivate dal compimento di quelle azioni medesime, vogliono essere poste dinanzi gli occhi del coro e degli spettatori come subbietto di riflessione e di sentimento. A por su la scena tali aggruppamenti, nella scelta e ordinamento de' quali ben ravvisi tutto il genio plastico dell' età di Fidia, e a mettere in vista le interiori stanze d' un' abitazione



nascosa dietro la scena servivano le macchine chiamate *Ecchiclema* e *Exostra*, da che rotolavasi l'una, e l'altra innanzi spingevasi: descrivere però gli ordigni particolari di tali macchine sarebbe veramente ardimento a causa delle troppo scarse indicazioni de' Grammatici, mentre dal nesso delle antiche tragedie chiaramente se ne possono intender gli effetti. Si spalancano le porte d'un palagio regale o d'una tenda guerresca, e in quel momento istesso appar su la scena affatto distintamente una stanza interiore con tutti gli adornamenti che le convengono per addivenire il centro dell'azione drammatica, e rimanervi finchè l'ulteriore progresso di essa non la faccia disparire così come innanzi apparve. E possiamo bene esser certi che tutte queste rappresentazioni dello spazio e de' luoghi tutt'altro fossero che rozze o prive di gusto, ma anzi al senso estetico conformi e alla fantasia di quel tempo, massimamente ne' giorni ultimi d'Eschilo e per tutta la poetica vita di Sofocle, quando i matematici pensatori Anassagora e Democrito avevan cominciato a farsi della prospettiva per l'uso del teatro uno studio, e quando 'l dipingere le decorazioni teatrali s'inalzò per Agatarco fino ad essere uno speciale ramo dell'arte, <sup>1</sup> intendendo più che per lo innanzi alla imitazione della natura pel mezzo della luce e dell'ombre così che veramente illuder potesse..

Nell'età de' tre grandi tragici dovè anch'essere abbastanza perfezionato l'*ordigno delle macchine* con cui inalzavano da una qualche profondità le persone, altre le trasportavan per l'aria o imitavano il fulmine e il tuono. I drammi d'Eschilo e 'l *Prometeo* principalmente provano, che non gli fu a torto rimproverata una particolare predilezione per le fantastiche apparizioni, i carri alati e gli strani ippogrifi, su' quali i divini Enti, come l'Oceano e le sue figlie, per l'aere entravano su la scena.

Noi crediamo così d'aver messo in su gli occhi del no-

<sup>1</sup> Ebbe nome di *σκηνογραφία* ovvero *σκηναγραφία*.

stro lettore, in tutte le principali sue parti, l'immagine della greca tragedia nella sua speciale grandezza e 'l suo plastico ordinamento, quale s' appresentò veramente *in quanto alle condizioni dello spazio* a gli occhi dello spettatore. Ma ora è altrettanto necessario che prendiamo a considerare la forma fondamentale di essa, quale si mostra *nella successione del tempo*, o, per dirlo altrimenti, il disegno della composizione sotto diversi rispetti, prima che possiamo imprendere un esame critico de' singoli tragici; imperciocchè in essa v'han pur molte cose che non si spiegano pel concetto generale del drama, ma solo per la determinata e istorica origine della greca tragedia.

L' antica tragedia consiste nell' accoppiamento della lirica col discorso drammatico, i quali elementi per diversi modi si posson dividere; contrapponendo cioè il coro a gli attori, ciò che cantavasi a quello che era pronunziato, o gli elementi lirici a' drammatici propriamente detti. Otterremmo tuttavia la divisione più feconda, se, seguitando Aristotele, <sup>1</sup> si distingue in primo luogo il canto di molte voci dal canto e da' discorsi delle persone individue. Il primo spetta naturalmente al coro, i secondi poi sì al coro e sì a gli attori. Le canzoni del coro, cantate da tutte le voci di esso, hanno una propria e determinata significazione dal rimanente della tragedia. <sup>2</sup> Si chiamano infatti *stasimon*, quando il coro cantavale dal luogo destinatogli in mezzo all' orchestra; *parodos* invece, se le cantava o entrando processionalmente da gli aditi laterali dell' orchestra, ovvero movendosi da quell' ordine in cui solea disporsi: la differenza fra 'l *parodos* e lo *stasimon* principalmente in ciò sta che quello muove da un lungo ordine di sistemi anapestici, da che essi massimamente adattavansi ad essere recitati in una processione o in una marcia, ovvero in mezzo a' lirici canti inserivansi. Rispetto poi al significato, in cotali canzoni facevasi subbietto di considerazione o l' azione istessa o la condizione del personaggio agente, o pure vi si

<sup>1</sup> Poetica XII.

esprimeva la disposizione morale, che prende a rispetto di essa un animo benevolo che vi partecipi. Il *parodos*, oltre ciò, dà la ragione dell'entrare del coro e della parte ch'ei prende all'atto, mentre gli stasimi svolgono questa tale partecipazione nelle sue varie forme mutabili e mutate secondo l'avanzar dell'azione. Come in generale il coro è detto con molto felice espressione rappresentare lo *spettatore ideale*, il quale con la considerazione che fa delle cose, guida e domina quella d'un popolo insieme raccolto, così gli stasimi servono principalmente a conservare, mentre l'azione vie più incalza e più ne commuove, quel raccoglimento dell'animo che i Greci reputarono necessario per fruire del piacere d'un'opera artistica e a separare quello che di fortuito e di personale fosse nell'azione medesima per meglio farne risplendere la significazione propria e 'l concetto che vi si nasconde. Indi è che gli stasimi han luogo allora che l'azione ha già un certo stadio percorso; mentre si cantano, spesso riman vuota la scena, o, se anche vi s'intrattiene alcun personaggio, altri poco dopo a quello vengono ad aggiungersi, sì che pur servono a dare il tempo necessario pel cambiamento de' vestiari e delle maschere. Così i canti dell'intero coro dividono la tragedia in certe parti che possono paragonarsi a gli atti del drama posteriore, e de' quali i Greci chiamarono *prologo* quella che precede il *parodos*, quelle interposte fra 'l *parodos* e gli stasimi *epeisodii*, ed *exodos* l'ultima che all'ultimo stasimo succede. In questa specie di canti il coro si mostra massimamente fedele al suo ufficio, che è quello di significare in belle e nobili forme un animo pio e ben disposto; il perchè sotto questo rispetto la tragedia somiglia moltissimo alle creazioni della lirica corale di Stesicoro, Pindaro e Simonide. La forma metrica consta di strofe e d'antistrofe fra loro congiunte semplicemente, come quelle che l'una a l'altra succedono, e non già artificiosamente intrecciate come nella lirica corale: se non che non è conservato lo stesso schema di strofe e d'anti-

strofe per tutto lo stasimo, che anzi dopo ogni coppia di esse si muta; le epodi poi non dopo ogni coppia di strofe come nella poesia corale hanno luogo, ma solo alla fine di tutto il canto.<sup>1</sup> Il cambiamento del metro che spesso andava di concerto con la mutazione anche della tonalità musicale, era indizio d' un corrispondente cambiamento delle disposizioni e de' sentimenti interiori, il quale è essenzial distintivo della lirica drammatica dalla pindarica; poichè mentre questa svolge un pensiero fondamentale, conservando essenzialmente la disposizione istessa dell' animo e 'l medesimo tono che a quel dato sentimento s'addice, nella lirica drammatica invece la considerazione di ciò appunto che accade, o l' aspettazione del futuro, o l' influsso de' motivi diversi, in attinenza a' diversi interessi che su la scena si stanno di fronte, importano tali cambiamenti, pe' quali la fine del canto spesso dal suo principio essenzialmente è diversa. La ritmica poi delle singole parti in generale d' elementi diversi è composta, e meno artisticamente che non presso gli anteriori maestri della lirica de' cori; ella è quasi lo svolgimento d' un tema con poche variazioni, come se 'l canto pieno di sentimento direttamente proceda e scorrevole, laddove il ritmo serpeggiando appo Pindaro per vie artisticamente tortuose significa i pensieri che sottili e profondi inventò il genio del poeta. E qui senz' entrare più addentro nell' ardua e grande ricerca della differenza della struttura ritmica della poesia corale, lirica e tragica, osserveremo che i tragici, usando ad una con la forma pindarica l' ionia più antica e la eolica per le svariatissime lor melodie, così seguono disparatissime leggi nella composizione delle serie e de' versi: e a fare questo punto più chiaro,

<sup>1</sup> L' epodi, che apparentemente si trovano in mezzo ad un canto corale, come nell' *Agamennone* d' Eschilo, v. 140-159, Dindorf, formano, la fine del *parodos* che ivi consiste in nove sistemi anapestici, d' una strofe, un' antistrofe e un epodo in metri dattilici, e a cui tiene immediatamente dietro il primo stasimo che consta di cinque strofe ed antistrofe in metri trocaici e logaedici.

sarebbe necessità ci addentrassimo in tutte le sottigliezze della teorica della metrica.

I punti di fermata che questi canti a pieno coro offerivano, dividevano la tragedia nelle tre parti già di sopra indicate il *prologos*, gli *epeisodii* e l' *exodos*: ma e 'l numero e la lunghezza e la disposizione di esse accolgono un' ammirabile varietà, chè niuna esterna misura, quale la prescrive Orazio, <sup>1</sup> non costringeva in questo proposito il drammatico a tenersi entro determinati confini nello svolgere secondo natura il proprio disegno. I canti corali sono or più ed or meno a seconda che l'azione a que' diversi gradi perviene che ammettono una considerazione su gli umani affetti o su le leggi del destino, che reggon gli eventi. E ciò pure dall'azione drammatica e dal numero delle persone discende che vi partecipano, sì che 'l medesimo Sofocle ebbe tragedie, in cui l'azione passava per molti gradi e per molti caratteri d'attori implicavasi, quale è l' *Antigone* che bene in sette parti o atti compartesi; ed altre poi n'ebbe le quali, non percorrendo l'azione che pochi stadi ben definiti, sono affatto semplici come il *Filottete* che non ha più che uno stasimo, e quindi consta di tre soli atti, compresi il prologo. Senza un tal punto di riposo, e formando per ciò un solo atto, posson procedere ben lunghe parti d'una tragedia. Nell' *Agamennone* Eschileo il canto corale e profetico <sup>2</sup> che le predizioni precede di Cassandra, è l'ultimo stasimo; queste predizioni s'incontrano vicinissime al loro adempimento nella morte d'Agamennone, e 'l commovimento ch'esse producono ha tanto poca soddisfazione in se stesso che non v'ha luogo a uno stasimo. Nell' *Edipo Coloneo* di Sofocle il primo canto a pieno coro, ovvero il *parodos* nel significato in cui l'abbiamo preso di

<sup>1</sup> A. P. 189.

*Neve minor, non sit quinto productior actu  
Fabula quam possi vult et spectata reponi.*

<sup>2</sup> V. 973-1032, Dindorf.

sopra, è intonato solamente dopo la scena in cui Teseo ha fatto ad Edipo solenne promessa d' accoglierlo e di proteggerlo nell' Attica ; <sup>1</sup> chè in sino allora vacillando il coro fra l' orrore che quegli gli desta; carico com' è di maledizioni, e la compassione che sente per l' uomo a sì dure prove sommerso, prima molto temendo e poi grandi cose sperando di lui, ha versato in un inquieto commovimento, nè ha potuto conseguire raccoglimento e quiete, sì che nel fatto riconoscesse la superna forza regolatrice.

Per ciò che spetta alla composizione degli *epeisodii* o degli atti, il lirico può qui molto più intimamente col drammatico essere congiunto che non ne' canti corali di cui finora trattammo. Dovunque il discorso, non riferendosi a' subbietti intellettuali, o esprime i sentimenti interiori od è provocato dagli impulsi di vivi commovimenti dell' animo, addivien lirico o canto. Tali canti che non s' interpongono fra' vari stadi dell' azione, ma anzi su l' azione istessa agiscono, perchè determinano la volontà della persona, possono così appartenere a' personaggi della scena come al coro o come finalmente a questo ed a quelli, se non che in quest' ultimo caso non deve mai pensarsi ad un canto corale di tutte le voci. E questo terzo genere di canzoni è per la sua origine il più importante, come quello che certamente ebbe già il suo luogo nell' antica tragedia lirica.

\ *Commos*, che propriamente vale *planctus* o 'l lamento pe' morti, è 'l nome dato a questi canti comuni alle persone della scena ed al coro; dal che appare che 'l lamento per un estinto o per uno che gravemente patisce, è la forma fondamentale onde muove questo genere di canti. E di fatti la significazione del più vivo compatimento de' dolori è sempre il subbietto principale del *commos*, abbenchè possa aggiungersi anche lo scopo o d'incitare ad una azione, o in gene-

<sup>1</sup> V. 668-719, Dindorf. Questa canzone è detta il *parodos* dell' Edipo Coloneo presso Plutarco: *an seni sit gerenda res publica*.

rale di far maturar una determinazione. I commi occupano spesse volte una parte considerevole della tragedia specialmente, come ne' *Persiani*<sup>1</sup> e nelle *Coefore*,<sup>2</sup> appo Eschilo; questi grandi quadri di lutto e di dolori d'interiori ed esteriori angustie sono uno de' capi principali dell'arte tragica più vetusta; e qui si trovano pure i grandi sistemi di strofe e d'antistrofe più artificiosamente intrecciate, i quali poi nella rappresentazione scenica ricevettero maggior chiarezza e splendore da' movimenti della danza delle persone del coro e della scena che fra loro si corrispondono. Sono un genere particolare di *commos* quelle scene, in cui una parte mostrasi invasa di lirico commovimento, mentre l'altra manifesta i suoi pensieri nella forma del comune discorso; dal che nasce un contrasto che già presso Eschilo ci dà molto commoventi scene come nell'*Agamennone*<sup>3</sup> e ne' *Sette contro Tebe*.<sup>4</sup> Ma 'l coro agitato da vari e vivaci sentimenti può fare fra se stesso un discorso; e di qui nasce un altro genere speciale di canti corali, in cui facilmente le diverse voci conoscon si, perchè le idee ora sono interrotte, ora si ripetono ed ora si contradicono. De' canti di cotal genere d'una qualche estensione, ne' quali o tutte o molte voci del coro distinguonsi, appo Eschilo s'incontrano là dove ne fecero cenno gli stessi interpreti antichi; <sup>5</sup> i tragici posteriori non ne fecero uso che ad una co' commi, poichè dal coro non distaccano che poche

<sup>1</sup> Eschilo, *Persiani*, v. 907-1076. Tutta l'*exodos* è un *commos*.

<sup>2</sup> Eschilo, *Coefore*, v. 306-478.

<sup>3</sup> Eschilo, *Agamennone*, v. 1069-1177, dove il commovimento lirico passa a poco a poco da Cassandra al Coro.

<sup>4</sup> Eschilo, *Sette contro Tebe*: v. 369-708, quasi tutto l'*epeisodion*. Rattr. le *Supplici*, v. 346-437.

<sup>5</sup> Vedi gli scolii alle *Eumenidi* d'Eschilo, v. 139, e a' *Sette*, v. 94. Esempi di questo genere sono: *Eumenidi*, v. 140-177, v. 254-276, v. 777-792, v. 836-846; *Sette contro Tebe*, v. 77-181, *Supplici*, v. 1019-1074. Nelle edizioni queste singole voci sono spesso indicate col titolo di *Semicori*; ma la divisione del Coro in due metà (*διχορίαι*) secondo Polluce ha luogo solamente in certe determinate e rare circostanze, come presso Eschilo *Sette*, 1066; Sofocle, *Ajace*, 866.

voci. <sup>1</sup> Quando poi il coro entra nell' orchestra non cantando a piene voci nè in ischiere ordinato, ma sì in sparse file con un canto recitato da diverse voci e simile a un *commos*, allora è mestieri distinguere una duplice *parodos*, la *commatica* cioè che accompagna questo disordinato avanzare del coro, e l'altra simile ad uno stasimo cui recita il coro nel suo ordine regolare: ciò si verifica, per modo d' esempio, nelle *Eumenidi* d' Eschilo e nell' *Edipo Coloneo* di Sofocle. <sup>2</sup> I tragici misero poi dentro il drama alcuni singoli minori canti corali eziandio che gli antichi studiosamente distinguono da gli stasimi <sup>3</sup> e a cui s' appartiene il nome d' *iporchemata*: <sup>4</sup> queste canzoni, accompagnate da una danza espressiva e vivace, affatto diversa dall' *emmeleia* che per lo più era grave, ne dipingono un sentimento entusiastico; e cotali canzoni inserì Sofocle, massime per causa della danza loro propria, là dove fosse conveniente d' indicare con molta forza il sentimento che dominava in questa o quella parte della tragedia, ma che d' ordinario presto svaniva; <sup>5</sup> altrove poi anche alle persone istesse della scena son date liriche parti, le quali in generale dicevansi ἀπὸ σκηνῆς e o sono in forma di dialogo fra' personaggi o da un solo di essi recitate. Tali arie di una qualche lunghezza e appellate *monodie*, in cui un personaggio e per lo più il protagonista del drama lasciarsi andare liberamente a' suoi appassionati sentimenti, sono nelle tragedie d' Euripide

<sup>1</sup> Come presso Sofocle *Edipo Colon.*, v. 147 e seg.; Euripide, *Ion.*, 184 e seg.

<sup>2</sup> Nell' *Eumenidi* d' Eschilo la locuzione χορὸν ᾄψωμεν v. 307, denota questa regolare disposizione del coro.

<sup>3</sup> Vedi gli Scolii alle *Trachinie* di Sofocle, v. 205. Simili canzoni nell' *Aiace*, v. 693; *Filottete*, 391, 827.

<sup>4</sup> Il quale si trova appo Tzetzes περὶ τραγικῆς ποιήσεως. Cramer, *Anecdota*, tom. III, pag. 346.

<sup>5</sup> Egli è però difficile separare gl' iporchemi da' canti corali alla foggia di *commos*, poichè qui pure non è probabile che tutto 'l coro si movesse e cantasse ad un tempo. Ne' canti commatici de' *Sette a Tebe* di Eschilo, e nel primo di essi principalmente v. 78-108 è probabile che un danzatore, come duce del coro, mimicamente rappresentasse le scene della guerra ivi descritte. Ateneo, I, pag. 22 a.



uno de' capi principali. <sup>1</sup> E poichè appunto non concorda con questo libero sfogo e con la natura di tali appassionate manifestazioni il ritornare di certe tonalità musicali e di certi ritmi qui a poco a poco l'antistrofico vien meno, per cedere il luogo alla libera unione de' ritmi, che alla foggia de' posteriori ditirambi infinitamente s'estendono e prendono nome di ἀπολειυμένα. Il sistema artificioso delle forme regolari a cui l'arte antica e l'antichissima anche più specialmente assoggetta in ogni parte le manifestazioni de' sentimenti e delle passioni, può dirsi che qui sia quasi rotto dalla prepotente folla degli affetti e degli umani istinti, venendo quasi a ristabilirsi una specie di libertà naturale.

E intorno a' particolari delle ritmiche forme per lo scopo nostro basti osservare che anco per questi canti delle singole persone del coro e della scena poteva come per gli stasimi adusarsi tutta quanta la lirica; se non che per regola generale quelle forme che hanno grave e solenne carattere si reputarono esclusivamente adatte a' cantì di tutto 'l coro, e i metri più leggiери più concitati e meglio propri alla significazione delle passioni e degli affetti a' canti de' singoli personaggi. I ritmi in tono dorico che a noi son noti per opera di Pindaro, non si trovano per ciò stesso che negli stasimi, ma non ne' commi o ne' canti ἀπὸ σκηνῆς ne' quali non era mai il caso che questo tono il suo carattere conservasse. <sup>2</sup> I dochmii <sup>3</sup> all'incontro col loro rapido movimento e l'apparente antipatia de' loro elementi servono specialmente a dipin-

<sup>1</sup> Aristofane, *Rane*, v. 944, dice di lui ch'egli la tragedia ἀνέτραπεν μονωδίαις Κεφισοφῶντα μιννύς, il quale Chefisofonte fu 'l suo attore principale secondo *Thom., Magist. vit. Euripidis*. Raffr. anche *Rane*, 874.

<sup>2</sup> È ben vero che Plutarco, *De musica*, 17, afferma che fin anche i τραγικοὶ οἴκτοι cioè χόρμοι in tono dorico si componevano; ma ciò dee riguardare i tragici anteriori ad Eschilo.

<sup>3</sup> La forma fondamentale, come ognuno sa, è questa:

'       '       .

ovvero una composizione antispastica in cui vengono a trovarsi insieme le arsi della parte giambica e trocaica.

gere la più impetuosa commozione dell' animo, da che la gran varietà delle forme che da essi possono svolgersi s' adatta e alla significazione d' una tempestosa inquietudine ed anco della profonda melanconia; la tragedia dunque non aveva forma che a lei fosse più propria nè che meglio valesse a significare tutto 'l suo essere. Una certa differenza fra le metriche forme de' commi e de' canti della scena non ci si fa manifesta; da Aristotele soltanto sappiamo che certe tonalità erano a' personaggi della scena particolarmente proprie per ciò che era loro propria una speciale forza del carattere o del *pathos* che parve essere distintivo degli eroi e delle eroine che agivano e soffrivano, ma non del coro che a' sentimenti d' essi partecipava.<sup>1</sup>

Tutte le canzoni delle quali fin qui tenemmo proposito, furono veramente musicali; il perchè gli antichi le chiamarono *μελῶν*; ed esse cantavansi con l' accompagnamento degli strumenti, fra' quali ora prevalevano la cetra o la lira ed ora il flauto. Altri passi a quel genere intermedio appartengono, che è fra 'l canto e 'l semplice discorso e di cui abbiamo tenuto proposito trattando della recitazione rapsodica dell' epopea,<sup>2</sup> dell' elegia<sup>3</sup> e del giambo. *I sistemi anapestici* ora intonati dal coro ed ora dai personaggi della scena, ma pur sempre nell'atto di muoversi o per andare o per venire o nell' accompagnare o nell' accogliere ricordano i canti spartani per la marcia militare;<sup>4</sup> chè non sapremmo immaginarci in vero che fossero cantati secondo melodie determinate nè come volgare discorso. La tragedia più antica, raccogliendone molti insieme, li attribuisce al coro, come una parte del *parodos*, allora che s' avvanza ordinato in ischiere. I personaggi infine della scena, quando o annunziano importanti notizie o fanno

<sup>1</sup> Aristotele, *Problem.* XIX, 48.

<sup>2</sup> Cap. V.

<sup>3</sup> Cap. X.

<sup>4</sup> Cap. IV.

gravi riflessioni, pronunziano alcune volte gli esametri; e certo che in tali casi la dignitosa gravità di tanto maestoso metro dovè produrre uno splendido effetto. <sup>1</sup> Anche i versi trocaici che solevano usarsi pel dialogo ammettevano come già osservammo una più solenne recitazione e un gesto vivace alla foggia della danza.

Così noi siamo giunti a quella parte degli *epeisodii* in cui non predomina come nelle altre finora considerate il sentimento, ma bensì l'intelletto che 'n servizio della volontà studia a rendersi soggette le cose esteriori e a determinare conforme alle proprie le idee degli altri esseri. Questo era in origine l'elemento meno importante, chè solo a poco a poco dalla semplice narrazione è venuto a formarsi quel vario genere di discorsi che la tragedia ci mostra. Il coro anche qui non è il contrapposto de' personaggi della scena: egli è allora come un solo attore, e di per se stesso s'intende, che i discorsi ch'è tiene co' personaggi che son su la scena, fatta eccezione di pochi casi, <sup>2</sup> non già da molte voci ma solo dal suo duce si pronunziavano; raramente in fatti e solo appo Eschilo accade, che i membri del coro ragionino in fra di loro, come là nell' *Agamennone* dove le dodici persone del coro danno come dodici attori i loro voti <sup>3</sup> o con un personaggio della scena entrando in relazione, la loro propria e individuale opinione in forma di dialogo manifestano. <sup>4</sup> Il supremo studio di regolarità e di simmetria di bel nuovo nella distribuzione del dialogo apparisce, e quello è veramente la caratteristica dell'arte antica; le opposte opinioni e le relazioni che vengono fra loro a contrasto, sono

<sup>1</sup> Vedi Sofocle, *Filottete*, 839. Euripide, *Faeton. fragm. e cod. Paris.*, pag. 65.

<sup>2</sup> Come i *Persiani* di Eschilo, 154: Χρῶν αὐτὴν πάντας μύθοισι προσαυδᾶν.

<sup>3</sup> Eschilo, *Agamennone*, 1346-1371. I tre versi trocaici precedenti con cui è introdotto il consiglio, non sono pronunziati che da' tre primi del coro.

<sup>4</sup> Eschilo, *Agamennone*, 1047-1113.

quasi librate come in una bilancia anche per rispetto alla lunghezza delle interiori manifestazioni, finchè una ragione più forte non faccia piegare verso un lato l'ago della bilancia; e di qui le scene, spesse volte con moltissima arte condotte, in cui verso a verso come colpo a colpo succede, e che han nome di *Sticomitie*, e quelle in cui due e talvolta anche più versi sono nella medesima guisa in contrapposto fra loro; e perfino intiere scene di dialogo e di parti liriche composte, accade talvolta che siano l'una con l'altra misurata come una strofe e un' antistrofe sì nella lunghezza e sì nella loro distribuzione. <sup>1</sup>

Il metro principale, come già osservammo, di queste parti dell' antica tragedia fu da prima il *tetrametro trocaico*, il quale nelle opere a noi pervenute dell' età più perfetta non si trova che ne' discorsi pieni dell' affetto più vivo, sì che in molte tragedie affatto manca. I *Persiani* d' Eschilo, la più antica tragedia che noi probabilmente possediamo, è quella che ha eziandio più che tutte le altre i trocaici. Ma il *trimetro iambico*, che Archiloco aveva creato perchè fosse l' arme dell' ira e dello scherno, addivenne invece la più eccellente forma metrica per un discorso vigoroso, vivace e insieme assennato, fatti alcuni ingegnosi cambiamenti nella trattazione di esso, senza che n' avesse danno la sua forma fondamentale. In Eschilo però esso è ancora dalla prosa un grado più lontano che non fosse presso i suoi successori, sì pel suono solenne delle sillabe lunghe insieme riunite, e sì per la regolare interpunzione che cade alla fine de' versi, di guisa che i singoli versi più isolati ci si appresentano; i successori d' Eschilo in vece non solo più variamente formarono la struttura interiore del verso, ma spesso la fecero anche più leggiera e più fuggevole, o rompendo o collegando i versi col

<sup>1</sup> Così nell' *Elettra* di Sofocle si corrispondono i v. 1398-1421, e i v. 1422-1441.

principio e la fine delle proposizioni ; dal che procedè l'impressione d' un discorso meno legato e che ha più libero e più naturale andamento.

Indagate ne' loro particolari, e analizzate, quasi come se fossero gli strumenti di Melpomene, le forme a cui doveva il poeta tragico adusarsi per dare reale esistenza alla creazione del suo genio, potremmo tentare anche un passo per ricercare più addentro l'interna ragione de' pensieri e de' sentimenti tragici, studiandoci di mettere in luce la legge generale dell'interna struttura d' ogni vera tragedia con la scorta della celebre definizione che già ne dava Aristotele: « La tragedia è la rappresentazione d' una seria e compiuta azione convenientemente grandiosa, che per mezzo della compassione e del timore compie la purificazione di questi e simili affetti. <sup>1</sup> » Ma questo addimostrare non si potrebbe senza entrare più profondamente nel disegno e ne' subbietti delle singole tragedie d' Eschilo e di Sofocle. Sarà dunque opportuno fermare più attentamente la nostra considerazione sul carattere d' Eschilo, quale nella sua vita e nella sua poesia si manifesta.

<sup>1</sup> Arist. Poet. 6 ; μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἔχουσης.... δὲ ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.

## CAPITOLO VIGESIMOTERZO.

## ESCHILO.

*Eschilo* figlio di Euforione ateniese del borgo d' Eleusi, secondo la notizia meglio degna di fede<sup>1</sup> nacque l'anno quarto dell' Olimp. LXIII, a. C. 525. Contava adunque trentacinque anni d'età quando fu combattuta la battaglia di Maratona, e quarantacinque quando la navale di Salamina; così egli è di quei Greci che non pure avevan veduto, in quanto al tempo, gli avvenimenti più grandi della loro nazione, ma che anche per lo spirito in mezzo ad essi avevan vissuto partecipandovi con tutti i sentimenti di un animo patriottico. L'iscrizione della sua tomba parla della gloria ch'avea conseguita nella battaglia campale di Maratona, e non già nelle gare poetiche; <sup>2</sup> e così Eschilo appartiene affatto alla stirpe dei *Maratonomachi* nel significato che cotal nome ebbe all'età d'Aristofane, di quegli Ateniesi cioè patrioti ed eroi della vecchia stampa, nel petto virile e nel vigoroso sentimento de' quali ebbe il suo fondamento quella splendida grandezza che dopo le guerre persiane con tanto mirabile velocità si svolse in Atene.

Eschilo, come quasi tutti i grandi maestri della poesia nella antichità, fu *poeta di professione*; e l'esercizio dell'arte tragica fu lo studio della vita ch'egli erasi eletto. A questo esercizio dell'arte s'aggiungeva l'esterno ufficio

<sup>1</sup> Secondo la nota iscrizione cronologica dell'isola di Paro dov'è indicata la sua morte e la sua età, sì che se ne può ben calcolare l'anno della nascita.

<sup>2</sup> Cinegiro l'entusiastico guerriero di Maratona, è detto fratello di Eschilo; è certo che anche il padre di lui si chiamava Euforione. Vedi Erodoto, VI, 114 con la nota di Valckenaer. Aminia invece che cominciò la battaglia di Salamina, non può essere fratello di Eschilo, ch'egli era del demos di Pallene ed Eschilo di quello di Eleusi.

d'addestrare i cori per le solennità del culto, da che i tragici poeti, come i comici di professione, erano *maestri di cori* (χοροδιδάσκαλοι). Quand' Eschilo avesse voluto rappresentare una tragica poesia, doveva dentro il conveniente tempo rivolgersi all' arconte <sup>1</sup> che presiedeva alle feste di Dionisie, e chiedergli un coro; e questi, se aveva in lui la necessaria fiducia, gliel concedea ovvero assegnavagli uno dei cori già raccolti, mantenuti e di tutto forniti da' ricchi ed ambiziosi cittadini, siccome *coreghi* a nome della tribù o file del popolo. Allora l'occupazione di Eschilo era tutta nell'ammaestrare questo coro nelle danze e ne' canti, che dovea poscia rappresentare nel drama tragico, nel che ci è detto che Eschilo non prendesse mai in aiuto un maestro di danza, facendosi egli stesso guida e maestro di tutto. In quanto a ciò il tragico era nella condizione istessa che 'l poeta lirico e 'l ditirambico più specialmente; chè questi pure ricevè ed instrui nel medesimo modo il suo ditirambico coro. Al poeta drammatico s'aggiungevan però anche gli attori assoldati non dal corego ma direttamente dallo stato, che li assegnava a sorte al poeta, quand' egli non ne avesse di tali che a lui si fossero uniti e con lui specialmente esercitati per i suoi drammi, come appunto Cleandro e Minisco fecer per Eschilo. Lo studiare il drama fu ognora considerato come la parte principale e pubblica della vita dell' arte; e quindi chi mettesse in iscena un drama non prima rappresentato, conseguiva la ricompensa proposta a ciò dallo stato e poi anche il premio ove uscisse vincitor dal certame; laddove chi avesse in solitario ozio composto il suo drama non conseguiva alcuna parte della considerazione nella vita pubblica. <sup>2</sup>

<sup>1</sup> Per le grandi Dionisie questi era il primo arconte ὁ ἀρχων κατ' ἐξοχήν: per le Lenae il secondo o il βασιλεύς.

<sup>2</sup> Noi abbiamo qui brevemente svolto questa idea generale, che certamente è conforme a natura, ed ha bastevole fondamento, affinchè poi potessimo per via di essa sciogliere alcune difficoltà che ci si presenteranno nella vita di Aristofane.

Da ciò si fa manifesto come l' esercizio dell' arte tragica fosse l' occupazione di tutta la vita, e com' ella principalmente, dove si tenga conto della grande fecondità degli antichi poeti, necessariamente richiedesse tutto 'l tempo e tutta la forza dello spirito. D' Eschilo s' ebbero bene settanta drammi, fra' quali non pare che siano a comprendere i drammi satirici. <sup>1</sup> Tutti questi cadono dunque in quel tempo che s' interpone fra l' Olimp. LXX. 1, a. C. 500, nel quale anno il poeta, all' età di cinque lustri, si provò per la prima volta nel certame tragico con Pratina, allorchè dicesi che l' antico palco ruinasse, e 'l primo dell' Olimp. LXXXI, a. C. 456 nel qual ei moriva in Sicilia. Così nel giro di quarantaquattro anni occorrono ben settanta tragedie; e come fossene riconosciuta l' eccellenza, lo prova la notizia che Eschilo riportò per tredici volte il premio; <sup>2</sup> poichè presentandosi egli in ogni gara con tre tragedie, si fa manifesto che più della metà delle opere sue fu reputata preferibile a quelle de' suoi competitori, fra' quali si trovavano pure così egregi poeti come Frinico, Cherilo, Pratina ed il giovine Sofocle, <sup>3</sup> al quale però fin dal suo primo apparire, Olimp. LXXVII 4, a. C. 468, dovè cedere la corona.

A bello studio noi ricordammo, com' Eschilo ad ogni tragico certame in cui entrasse presentò tre tragedie, alle

<sup>1</sup> In quel luogo che è alla fine della *Vita Æschyli* e sul quale è stato tanto discorso, a quanto ne pare, si dovrà scrivere: ἐποίησε δράματα ἑβδομηκοντα καὶ ἐπὶ τούτοις σατυρικά· ἀμφίβολα πάντα. « E' compose 70 drammi ed inoltre de' satirici: cinque son dubbi. » I titoli conservatici de' drammi di Eschilo, compresi i satirici, sono 88.

<sup>2</sup> Secondo la Vita. Per la prima volta Ol. LXXIII, 4. Secondo il Marmor Parium.

<sup>3</sup> Il conto, e dire la verità, si fa mal sicuro per ciò che il figlio di Eschilo, Euforione, dopo la morte di suo padre, riportò ancora 4 volte il premio con tragedie lasciategli dal padre suo senza ch' egli avesse mai rappresentate. Suida s. v. Εὐφορίων. E così 12 della 70 tragedie cadono dopo l' Ol. LXXXI, 1. Ma le 4 vittorie non debbon detrarsi dalle 13, perchè Euforione fu proclamato pubblicamente vincitore, sebbene fosse noto che le tragedie erano d' Eschilo stesso.



quali poi s'aggiungeva un drama satirico, seguendo probabilmente un costume invalso già prima di lui e che si serbò per tutto il tempo in cui in Atene fiorì la tragedia. Ma quello che distingue Eschilo da'suoi successori, questo è, che le tre tragedie formavano appo lui un sol tutto, <sup>1</sup> mentre Sofocle per il primo incominciò ad opporre alle tre tragedie de'suoi rivali tre singole e separate tragedie. <sup>2</sup> Come ciò accadesse e come il nesso della trilogica composizione fosse saldo e stretto così, che legasse in una vera *unità* i tre drammi, serbandosi tuttavia tanto libero, che ogni drama potesse avere un suo proprio fine ed in certo modo appagarne, sarebbe difficile a intender per noi, se una buona fortuna non ne avesse salvata una trilogia eschilea, l'*Agamennone*, le *Coefore* e le *Eumenidi*. Le più profonde ricerche su la composizione trilogica differiremo adunque fino alla breve analisi che dovremo dare di questi drammi, reputando sia ora migliore consiglio la nostra attenzione rivolgere alle singole opere del poeta che a noi son pervenute.

È grave sventura che non sia giunta insino a noi nessuna delle opere di tutta la prima metà della vita del poeta; imperocchè quante ne possediamo son tutte più recenti della battaglia di Salamina. È probabile che nei primi lavori del poeta, abbenchè sarebbe per noi importante di possederne qualcuno, non fosse ancora che troppo poco di ciò che poscia allettava il gusto de' Greci. L'opera più antica fra quelle che si son conservate sono probabilmente i *Persiani*, rappresentati l'anno quarto della Olimp. LXXVI, a. C. 472, drama unico nel suo genere, il quale al primo aspetto, come noi lo abbiamo, sembra piuttosto un canto di lutto per le sventure de' Persi che non un tragico drama.

<sup>1</sup> Osservazioni che restringono questa asserzione, si ritrovano presso Nitzsch. *Die Sagenpoesie der Griechen*, pag. 636-660. (La poesia tradizionale de' Greci.)

<sup>2</sup> Questo è 'l senso del *δρᾶμα πρὸς δρᾶμα ἀγωνίζεσθαι, ἀλλὰ μὴ τριλογίαν*. Suida *Σοφοκλῆς*.

Contempliamo in un rapido sguardo tutto 'l disegno dei *Persiani* di Eschilo. Il coro composto de' più nobili uomini del regno persiano, nelle mani dei quali Serse partendo per la sua spedizione aveva lasciato le redini dell'amministrazione dello stato, nel suo canto d'ingresso (πάροδος) celebra l'immensa possa e la forza dell'esercito persiano, ma nel tempo istesso manifesta il timore non vadano in ruina tutti gli uomini d'Asia partiti con quell'esercito, perciocchè « qual è uomo mortale, che possa sottrarsi al seducente inganno della divinità? » Il primo stasimo che ad esso immediatamente congiungesi<sup>1</sup> dipinge in più commosso tono la sventura del paese, ove mai l'esercito non facesse ritorno. E qui il coro si prepara a tenere consiglio, quando ne appare Atossa, la madre di Serse e vedova di Dario, la quale ne narra che un significativo sogno le ha riempito l'animo d'angosciosi presentimenti. Il coro la consiglia che preghi gli Dei, affinchè rimuovano i mali che ne minacciano, e più specialmente che voglia rendere onore co' sacrifici propri degli estinti allo spirito di Dario, implorandone benedizione e salute. E allora appunto che 'l coro risponde alle interrogazioni di lei intorno ad Atene e la Grecia, indicandole con la massima proprietà le differenze delle due nazioni, giunge dalla Grecia un messo, che, dopo i primi generali annunzi della patita sventura e i lamenti del coro, ci dispiega dinanzi un magnifico quadro della battaglia di Salamina con tutte le terribili conseguenze ch'ella apportava all'esercito dei Persiani. Atossa a questo punto risolve, anche se tutto sia perduto per ora, di seguire il consiglio del coro, affinchè ne possa venire salute per il futuro. Il coro nel suo secondo stasimo si sofferma specialmente sul pensiero dell'Asia spopolata d'abitatori; e a questo s'aggiunge poi anche la tema che i popoli dominati non sian più per sopportare il servaggio. Nel secondo episodio le libazioni per il defunto si cambiano in

<sup>1</sup> Dal verso 114 in poi, dove al metro ionio succede il trocaico.

una formale *evocazione* di Dario ; e 'l coro, mentre Atossa compie le libagioni su la tomba, con canti simili a un *commos* pieni di sentimento e di calore invoca Dario il sapiente felice reggitore, il buon padre del suo popolo, che sol da lui potrebbe adesso ottenere aiuti e consigli, a comparire su l'altezza della tomba. E Dario appare e apprende da Atossa, poichè la lingua del coro è legata da venerazione e da tema, tutta la ruina del regno. Riconosce ben tosto « un troppo precoce adempimento degli oracoli » che ancora sarebbe stato differito per lungo tempo, se la tracotanza di Serse non l'avesse affrettato. « Ma se l'uomo spinge se stesso, anche il Dio vi mette la mano » e soggiungendo risguarda il ponte fatto su l'Ellesponto come un'impresa contro il voler degli Dei e come la cagion principale del loro sdegno ; annunziando l'estrema ruina anche dell'esercito rimasto in Grecia, il quale nella battaglia di Platea pagherà giusta pena di tutti i misfatti commessi contro i templi degli Dei, e questo fia conforme gli oracoli a lui noti, i quali omai non più in parte ma interamente s'adempiranno. La distruzione della potenza persiana in Europa è un'ammonizione che le dà Giove di accontentarsi di ciò che le ha destinato la sorte, cioè a dire del possedimento dell'Asia. Il terzo stasimo che chiude quest'atto descrive la potenza che Dario avea conseguito senza che movesse guerra egli stesso alla Grecia e passasse il fiume Ali ; e ciò per far contrapposto alla disgrazia onde ora la Divinità avea colpito la Persia a cagione di tali violati principii. Nel terzo atto ci si appresenta Serse istesso qual fuggitivo con le regali splendide vesti stracciate e lacere ; e un *commos* largamente svolto e una rappresentazione musicale ed orchestra del disperarsi di Serse con grande arte condotta e a cui pienamente partecipa il coro, chiude il tutto.

Da questo sommario appar manifesto che non già la descrizione de' vincitori, ma sibbene la *evocazione* e l'apparire di Dario è l'azione che lega insieme il tutto e in

cui l'idea del drama principalmente risiede. La procace ardezza di Serse provocò il compimento degli antichi oracoli, e il destino che pendeva su l'Asia e l'Ellade fe che si compisse a ruina della persiana potenza. Gli oracoli determinati che Dario accenna senza più particolarmente indicarli ci son fatti conoscere da Erodoto. Eran supposte sentenze di Bacide, di Museo e d'altri, che sebbene in forma corrotta, eran venuti a cognizione d'Onomacritico, il compagno dei Pisistratidi alla corte persiana; <sup>1</sup> essi trattavano del ponte fatto sull'Ellesponto, della devastazione dei templi greci e dell'estrema ruina d'un grand'esercito barbaro in Grecia, e mentre cotali oracoli almeno in parte parlavano di mitici avvenimenti, allora come troppo spesso ne accade furono agli avvenimenti del tempo applicati. <sup>2</sup> Da una *didascalia* sappiamo che alla rappresentazione de' *Persiani* precedette un drama col titolo di *Fineo*. Basta osservar che Fineo, secondo che narrano i mitologi, accolse gli Argonauti nel loro viaggio alla Colchide, e che loro annunziò in quel medesimo tempo, quale indovino ch'egli era, le avventure che avrebbero ancora ad incontrare, perchè tutto ad un tratto ci si aprano gli occhi alle ragioni interiori di tutta questa poetica composizione. Già di sopra <sup>3</sup> imparammo a conoscere come in questo tempo una delle idee dominanti fosse quella d'un'antica lotta fra l'Asia e l'Europa, che procedendo per diversi atti a sempre maggiori avvenimenti conduca. Nè cotale idea è a dubitare non fosse da Eschilo posta eziandio nelle predizioni di Fineo, sì che la spedizione degli Argonauti si concepisce come un preludio delle maggiori lotte fra l'Asia e l'Europa. E noi qui, non volendo più oltre svolgere le mitiche combinazioni onde il poeta poteva a ciò usare, reputiamo che il fin qui detto basti a dimostrare il nesso e l'idea fondamentale di tutta la trilogia.

<sup>1</sup> V. Cap. XVI.

<sup>2</sup> Erodoto, VII, 6; IX, 42, 43.

<sup>3</sup> Cap. XIX.

E questa si fa chiara anche nel terzo drama il *Glaucos Pontios*.<sup>1</sup> I frammenti che ce ne rimangono ci provano che questo demone del mare, delle cui migrazioni e apparizioni nelle diverse coste ebbero corso per la Grecia diverse favole, descriveva un viaggio che da Antedone pel mare d' Eubea e l' Egeo aveva fatto all' Italia ed alla Sicilia; e in cotal narrazione era fatto specialmente ricordo d' Imera dove i Greci di Sicilia al medesimo tempo della battaglia di Salamina avean propulsati i tentativi di conquista de' Cartaginesi. Così ad Eschilo s' apriva bellissimo il campo di collegare quest' avvenimento reputato una seconda ma pur grande impresa per la indipendenza della Grecia da' barbari con la battaglia di Platea, imperciocchè l' azione del drama si compieva ad Antedone nella Beozia, dov' era fama che qual pescatore avesse Glauco vissuto. Nè è men possibile a credersi che nel Fineo oltre i Persiani immischiasse anche i Fenici in quegli oracoli su le lotte dell' Asia coll' Ellade, ponendo così il primo fondamento d' una posteriore rappresentazione della ruina anche dei Punici.

Eschilo adunque, secondo quello che ne abbiamo detto, in cotal trilogia tanto si mostra amico de' Greci di Sicilia, quanto de' suoi compaesani Ateniesi; e questo è certamente il luogo in cui noi dobbiamo considerare le relazioni ch' ebbe Eschilo co' dominatori e gli stati di Sicilia, imperocchè esse non mancarono certamente di produr loro effetti e nella idea e nella forma della sua poesia. I Grammatici posteriori che ci hanno riempito l' istoria della letteratura d' una quantità di particolari istorie inventate secondo mere supposizioni per dichiarare un qualche fatto o meglio determinarlo, assegnarono cause disparatissime al soggiorno

<sup>1</sup> *Glauco Marino*. È vero che l' argomento de' *Persiani* nomina il Γλαῦκος Ποντίας, ma anche altrove si trovano in fra loro scambiati questi due drammi di Eschilo, sì che non parrà certamente troppo ardito che debba qui collocarsi il *Glaucos Pontios*.

d'Eschilo in Sicilia, mentre per se stesso era un fatto facilmente esplicabile a chi avesse considerato tutti i contrasti che in qualche modo ebbe a incontrare in Atene il poeta, come cagioni d'un volontario esilio in Sicilia. Ma insieme con tutto questo si son conservate eziandio notizie di natura affatto diversa, e su le quali con maggior sicurezza possiamo fondarci, imperciocchè han veramente carattere storico.<sup>1</sup> Eschilo viveva in Sicilia presso Ierone, quando da poco tempo questo tiranno avea edificato la città d' Etna alle falde del monte che porta il medesimo nome e nel luogo dell' anteriore Catana; allora il poeta dettò le sue *Etnee*, nelle quali augurava ogni felicità alla città novellamente fondata e 'l cui subbietto, come appare dal nome, esteso dal coro a tutta la Tragedia, era tolto dalla istoria contemporanea. E in quel medesimo tempo alla corte dello stesso Ierone, rappresentò i *Persiani*: non sappiamo se con cambiamenti, o se esattamente come in Atene, perchè questo era già conteso e dubbio fra gli eruditi della antichità. Ora si fa da ciò manifesto che 'l poeta venne in Sicilia dopo rappresentati i *Persiani*, e forse nell'anno 471 a. C., quando cioè la città d' Etna, già da quattro anni fondata da Ierone, non avea per anche conseguito il suo compimento; quattro anni dappoi nel 467 (Olimp. LXXVIII, 2,) morì Ierone: ma Eschilo già prima deve avere abbandonato Sicilia, perchè sul cominciare dell'anno 468 (Olimp. LXXVII, 4,) lo ritroviamo novamente in Atene e venuto in certame con Sofocle. Secondo che dicon gli antichi, pare che da questo soggiorno in Sicilia Eschilo riportasse la cognizione della filosofia pitagorica e la inclinazione ad usare, come usate erano in Sicilia, d' alcune rare forme doriche.

Cadono nel tempo a questo vicino i *Sette contro Tebe*, i quali sappiamo esser stati rappresentati dopo i *Persiani*<sup>2</sup> ed

<sup>1</sup> Eratostene negli Scolii alle Rane d' Aristofane, 1055 (1060), e la *Vita Eschyli* insieme con gli *Additamenta e Cod. Guelferbytano*.

<sup>2</sup> Secondo Clinton *Fasti Hellenici*, ed. Krueger, Lipsiæ, 1830, pag. 40, Olimp. LXXVIII, 1, av. C. 468.

eziandio prima della morte d'Aristide, la quale accadde circa alla Olimp. LXXIX, 3, a. C. 462. <sup>1</sup> Gli antichi ammirarono specialmente in questa tragedia i sensi guerrieri del poeta; chè in vero v'ha in tutto il drama un tal fuoco marziale, che solamente in un petto valoroso e adusato alla guerra poteva così fortemente avvampare. L'Eteocle ti si mostra un eroe e un assennato e risoluto capitano, sì nel modo onde impone alle donne del coro tranquillità, sì in quello con cui risponde agli annunzi dei messaggeri opponendo un prode di Tebe ad ognuno dei sette audaci condottieri dell'esercito nemico, che, come giganti assalitori del Cielo, correndo si spingono contro le mura di Tebe, finchè ultimo è nominato fra' sette il fratello del reggitore, l'istesso Polinice; al qual punto Eteocle risolutamente dichiara voler opporre contro 'l nemico fratello la propria persona. E a quel modo che 'l riserbarsi d'Eteocle per la pugna contro 'l fratello desta in sul primo un'angosciosa attenzione, la quale va sempre crescendo d'angoscia perchè agevolmente ogni spettatore considera esser Polinice per rimaner solo ben presto, così l'annuncio di cotale deliberazione è come il cardine e la peripezia di tutto il drama. Nulla potrebbe maggiormente commuoverne che la tetra deliberazione con la quale Eteocle, riconoscendo manifesti gli effetti della maledizione imprecata da Edipo sul capo dei propri figli, muove tuttavia incontro all'adempimento di essa. Lo stasimo del coro che ad essa tien dietro, apertamente riconosce pur esso nell'ira e nella maledizione d'Edipo la causa di tutti i mali che minacciano Tebe; mentre insino a questo punto niuno aveva tocco dell'oscuro destino di lei, se non una volta Eteocle <sup>2</sup> annunziando un lontano timore che quella maledizione non sia per

<sup>1</sup> Secondo la didascalia di questo drama recentemente scoperta, Olimpiade LXXVIII, 4, 468. Raffr. Schneidewin, *Philologus*, 1848, fasc. 2°, la didascalia dei *Sette contro Tebe*.

<sup>2</sup> Verso 70.

tornare a sventura di Tebe. E ben presto giunge la notizia del salvamento della città, ma ad un tempo della morte scambievolmente che si son data i fratelli; e allora Antigone e Ismene, le due sorelle che a quel punto entrano su la scena, intonano insieme col coro un funebre lamento, cui l'aspra arguzia e la malinconica ironia, con la quale sa Eschilo porre nella più chiara luce le miserie e gli errori degli uomini, rendono anche più commovente. <sup>1</sup> Ma in fine le due sorelle ed il coro si dividono, a così dire, in due parti, dichiarando apertamente Antigone di voler dare al suo fratello Polinice la tomba, eziandio contro il divieto che allora appunto n'è proclamato dal senato di Tebe.

Questa scena finale così accennava, e non meno determinatamente di quella delle *Coefore*, allo svolgimento d'un nuovo drama, il quale senza dubbio fu gli *Eleusini*, e risguardava alla sepoltura degli eroi Argivi caduti dinanzi a Tebe, dal valore di Teseo co'suoi Ateniesi ottenuta contro la volontà de' Tebani e compiuta nel territorio d'Eleusi. Che con tale avvenimento strettamente si collegasse la sorte d'Antigone, la quale, avendo per proprio impulso sepolto il fratello, dovè averne in pena, o di fatto ebbe, la morte, si fa chiaro di per se stesso, abbenchè l'intiera disposizione e' pensieri fondamentali del drama ch'era il finale della trilogia, non possano con bastevole sicurezza essere svolti da le scarse tracce che se ne son conservate.

Meno chiaro è 'l collegamento dei *Sette a Tebe* con un drama che precedesse a quello, come eziandio le *Coefore* molto più determinatamente accennano alle *Eumenidi* che loro seguono che non all'*Agamennone* che le precede; ma dacchè nella trilogia a noi pervenuta ben si scorge

<sup>1</sup> Come allora che dice il coro: Finito è il loro odio, su la terra bagnata di sangue la loro vita si è unita; ora son veramente consanguinei (ὁμαίμοι) (v. 938-940). Ovvero: Il cattivo genio di loro stirpe in su la porta dov'essi caddero affisse i trofei della ruina, nè ha avuto pace finchè non gli ebbe domi amendue (versi 956, 960).



come Eschilo solesse dare compiuto svolgimento in tutte le parti essenziali a tutta una serie di miti, così anche sul proposito dei *Sette a Tebe*, non è dubitare non la precedesse una tragedia che in sé le prime cause ne racchiudesse; ma 'l suo subbietto non è certo a ricercare nei miti degli eroi Argivi come alcuni critici reputarono, imperciocchè essi non sono già nel centro della tragica composizione; chè anzi nei destini di Tebe irrompono come strana e mostruosa potenza; ma si invece negli anteriori eventi della famiglia regale di Tebe. Chi ben consideri il grand' effetto che produce nei *Sette* la maledizione di Edipo, sottratto dapprima alla vista, ma che poscia d' un subito prorompe, sarà agevolmente convinto eziandio che questa maledizione dovè essere trattata siccome principalissima parte nella tragedia precedente, di guisa che fosse sempre dinanzi all' intelletto degli spettatori nei discorsi d' Eteocle nella tragedia dei *Sette*, e sull' intiera creazione diffondesse quell' angoscia piena di tristi presentimenti, che in vero è altamente tragica; ' il perchè noi crediamo d' andar sicuri affermando che l' *Edipo* fosse, fra' perduti drammi di Eschilo, quello con cui la tebana trilogia incominciasse. <sup>1</sup>

La poesia d' Eschilo n' è coscenzioso e chiaro testimonio del modo di sentire e di pensare ch' ebbe il poeta nei pubblici negozi principalmente, i quali erano occupazione

<sup>1</sup> Nella narrazione di questa imprecazione, Eschilo ebbe alcune cose affatto sue proprie: non solo Edipo pronunciò che tra' fratelli non si dividerebbero in amicizia l' eredità (conforme alla *Tebaide* presso Ateneo IX, pag. 465), ma annunziò eziandio che uno straniero della Scizia (l' accisio del brando) farebbe questa divisione come arbitro (δαρτητής quale era l' uso della lingua del dritto attico). Se Edipo non avesse usato questa parola, nè il coro al verso 729 e 924 nè il messo all' 817 potrebbero dire all' incirca quest' istesso pensiero con identiche parole. Così non poche cose intorno all' *Edipo* d' Eschilo potrebbero, com' è nostra opinione, ritrovare ne' *Sette a Tebe*.

<sup>2</sup> Queste conghietture vanno d' accordo con la didascalia dei *Sette contro Tebe* (ἐνίκᾳ Λαίῳ, Οἰδίποδι, Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβαις, Σφυγί σατυρικῇ).

primissima d' ogni Greco che ben pensasse; infatti già dai *Sette a Tebe* possiamo scorgere i principii della sua politica, i quali poi nella *Orestide* anche più chiaramente ci si appalesano. Era Eschilo di quegli Ateniesi che bramavano si temperasse l' impetuoso conato de' loro concittadini per procacciarsi il popolare governo e la dominazione su gli altri Greci; studiandosi di conservare gli antichi principii del dritto e delle costumanze ad una con le istituzioni che li rappresentavano. Il giusto, il saggio e moderato Aristide è l' uomo politico che rispondeva agl' intendimenti di Eschilo, ma non già quel Temistocle che cercava raggiungere con uguale vigore e per vie o dirette o indirette qualunque scopo fissasse anche lontano alla sua ambizione. La descrizione della battaglia di Salamina è manifesto documento della predilezione d' Eschilo per Aristide.<sup>1</sup> Nei *Sette a Tebe* poi, in quel giusto Amfiarao che non voleva sembrare, ma sì invece essere l' ottimo, nel savio duce, dal cui animo come dai solchi profondi di ben arato campo, i buoni consigli germogliano, il popolo ateniese riconobbe Aristide, ed Eschilo certamente ebbe in mira. E 'l lamento fin anche d' Eteocle, perchè questo pio, giusto e savio uomo, messo insieme con arditi compagni, dovesse aver comune con loro l' estrema ruina, ne significa la disapprovazione di Eschilo per gl' intendimenti degli altri duci greci e ateniesi, in fra i quali è Temistocle che probabilmente aveva già con l' esilio pagata la pena della parte che aveva preso ai rei disegni di Pausania.

A questa noi facciamo tosto seguire la trilogia che si può intitolare *Danais*, e di cui non c' è pervenuto che 'l solo drama di mezzo. Dominava cotal trilogia uno spirito e storico e politico insieme; il drama a noi giunto s' occupa tutto quanto intorno all' accoglimento nell' Argo Pelasgica di Danao e delle sue figlie, fuggite d' Egitto per ischivare la violenza de' loro proci. Quali supplichevoli si metton d' intorno ad un

<sup>1</sup> Raſſr. i *Persiani*, v. 447-471, con Erodoto, VIII, 95.

gruppo d'altari (κοινοβωμία) che sta dinanzi alla città d'Argo, e per molte preghiere e scongiuri inducono il re degli Argivi, che teme di chiamar sul suo regno sventure e perigli, a convocare l'adunanza del popolo per trattare dell'accoglienza loro; e quella, venerando il diritto dei supplichevoli e presa di pietà per le perseguitate donne, delibera debbano accogliersi. E ben tosto ci si offre occasione di mettere a prova la promessa fatta di protezione e di sicurezza, perchè approdan gli Egizi, e, mentre Danao è lontano per invocare soccorso, l'araldo egiziano tenta a viva forza di rapire le abbandonate vergini, quasi fossero legale proprietà del suo signore, finchè non s'appresenta il re dei Pelasgi per prenderne la protezione, e, a mal grado delle minacce di guerra, respinge l'araldo. Con ciò il periglio è allontanato sol pel momento, e 'l drama si termina con le preghiere agli Dei perchè cessino questo matrimonio coatto, alle quali si mesce un dubbio su la sorte che han fermato i destini.

Se questo drama desta men vivo interesse, la ragione è pur sempre in ciò ch'esso è solo il drama di mezzo d'una trilogia che aveva senza dubbio il suo compimento nelle *Danaiidi*, nel quale la contesa trovava il suo termine nell'uccisione dei proci eccetto Linceo, come un primo drama, gli *Egizi*, dovea dare e la ragione e 'l principio di questa contesa nello Egitto medesimo. Ma nelle trilogie eschilee anco altri esempi ci mostrano che il drama di mezzo mantiene, a così esprimerci, immobile l'azione, affinchè più determinatamente consideriamo i patimenti che provengono dalla lotta delle pretensioni diverse e degli opposti consigli non per anche giunta al suo ultimo scioglimento. L'idea delle timide ed angosciate vergini che fuggono dinanzi a' loro violenti proci, quali colombe dinanzi all'avvoltoio, svolta liricamente con tutto 'l calore e tutta la spontaneità del sentimento, è manifesto ch'era per Eschilo principalissima e forse alla sola attrattiva di questi canti andiamo debitori della conservazione del

drama. L'azione dell'accoglimento delle Danaidi era in se stessa pel pensiero d'Eschilo ben più significativa e più adatta ad esser subbietto d'una tragedia ch'essere non lo potesse per la misura che serbò Sofocle o Euripide nel concepire. Ciò che ad essa mancava di valore etico, era per Eschilo sostituito dal valore storico; o in altre parole, ciò in cui difettava per mettere in movimento le forze interiori dello spirito, ben lo riguadagnava negli effetti pieni di conseguenze. Eschilo tiene tuttavia fissi gli sguardi in quella considerazione per cui i nazionali miti de' Greci non si concepiscono come graziose poesie, ma come testimoni della potenza degli Dei, che le sorti della Grecia governano; quindi un avvenimento come la recezione delle Danaidi in Argo, onde deriva l'origine della stirpe dei Persidi e degli Eraclidi, parvegli grand'opera dei consigli di Giove, l'addimostrare la quale in tutti gli umani eventi ei reputava che fosse suprema vocazione del poeta tragico. Ch'egli contro quello che era costume dei poeti epici e tragici, attribuisse al popolo e non al re degli Argivi il merito principale di tal recezione, sì che per ciò stesso in un bel canto (versi 628-790) il coro implorasse ogni specie di fortuna per questo popolo, ha manifestamente la sua ragione nelle relazioni che allora passavano fra Argo ed Atene. Nè questo riportarsi alle circostanze del tempo è mai presso Eschilo sforzato o ricercato, ma le sue allusioni massimamente affini alle Pindariche, dalla considerazione discendono ch'egli facea della istoria. Gli stati della Grecia, seguendo questa tale considerazione, ebbero in un lontano tempo passato e mitico la sorte determinata del loro destino, ponendo così le fondamenta della vocazione, che nei secoli posteriori conservano. Le manifeste allusioni nelle Supplici ad un bene ordinato governo popolare d'Argo e ai trattati co' popoli stranieri pe' quali la contesa e la guerra, s'evitano,<sup>1</sup> non lascia che dubitiamo non cadesse il drama in

<sup>1</sup> « Possa la popolare forza che la città governa, mantenere il suo ono-

un tempo in cui s'apprestava la lega d'Atene con Argo, e così verso il finire della Olimp. LXXIX, a. C. 461;<sup>1</sup> come del pari le minacce d'una guerra con gli Egizi, che nella favola del drama rinvengonsi, porgono propizia occasione al poeta di pronunziare sentenze e bene adatte ed efficaci, e che doveano singolarmente riuscir gradite agli Ateniesi sul proposito della guerra contro gli Egizi, incominciata nella Olimp. LXXIX, 3, a. C. 462, come allora che è detto: il frutto del papiro (onde la più parte degli Egiziani si sostentava) non vincerà la forza del grano da seminare.<sup>2</sup>

È delle ultime opere del genio di Eschilo, secondo ogni probabilità, il suo *Prometeo*, imperocchè già il poeta vi vi fa uso in certo modo del terzo attore di recente introdotto;<sup>3</sup> ma essa è ad un tempo delle più grandi. Qui non abbiamo ad aspettarci istoriche relazioni, chè il subbietto non è tolto dagli avvenimenti d'una singola stirpe o d'un singolo stato, ma si dalla condizione e dalle contingenze di tutto il genere umano. Prometeo, come già avemmo occasione d'osservarlo appo Esiodo,<sup>4</sup> è 'l rappresentante dell' umano intelletto, che prevede, si studia, si sforza di migliorare per ogni via l' umana esistenza. Egli è concepito come un Titano, perchè i Greci, considerando gli Dei Olimpici sol come dominatori e non come creatori dell' uman genere, riportano il fondamento e il principio di esso alla età che precesse il regno degli Olimpici numi. E così anche Eschilo lo concepiva come l' amico e 'l rappresentante dell' uman genere in quella età del mondo in cui il regno di Giove ebbe cominciamento; ma non è a creder per questo ch'ei ne facesse

re... diano allo straniero il diritto secondo buoni patti, senza dispiacere, prima che armino Are. » Così nei v. 698-703.

<sup>1</sup> Alcuni anni più tardi questa lega con Argo anco più chiaramente è celebrata nelle *Eumenidi*.

<sup>2</sup> V. 761, raffr. 954 e 765 e seg.

<sup>3</sup> Cap. XXI.

<sup>4</sup> Cap. VIII.

una mera allegoria della previdenza e della prudenza, imperciocchè in lui s'univa-tuttavia con la vera e viva fede nella esistenza dei mitici esseri la riflessione concorde sul loro significato. Prometeo ad una con l'uso che introdusse del fuoco ammaestrò l'uomo in tutte le arti che rendono meglio sopportabile la terrena esistenza facendolo generalmente più prudente e più felice sotto ogni rispetto, perciò eziandio che gli tolse di presapere il momento della propria morte. Ma in ciò stesso non rispettò i confini che secondo il pensiero degli antichi avevan fermato all'umano genere gli Dei che soli sono beati; ei volle conseguire per gli uomini alcune eccellenze che gli Dei avevano riserbato per loro medesimi, come è appunto la natura dello spirito, che vigorosamente si spinge innanzi e pone in opera tutti i mezzi per raggiungere il fine propostosi non temperandosi nè accontentandosi d'una certa misura. Questi conati di Prometeo che incidentalmente impariamo a conoscere nella tragedia a noi pervenuta, secondo ogni probabilità, erano più perfettamente dipinti e svolti nella loro attinenza col ratto del fuoco nel primo drama di questa trilogia che non può essere stato che il Prometeo apportatore del fuoco, Προμηθεὺς Πυρφόρος.<sup>1</sup>

Il drama a noi pervenuto, il *Prometeo incatenato* (Προμηθεὺς Δεσμώτης) incomincia allora che 'l gigantesco Titano è incatenato alle rupi del paese degli Sciti, e tutto si muove intorno a lui che giace in catene: quando d'acquietarlo e di consolarlo si studiano le figlie dell'Oceano, che formano il coro della tragedia, e d'altra parte l'antico Oceano e poscia Ermete tentano di piegarlo alla sommissione ed a cedere, l'uno per via di miti consigli, l'altro con le minacce e gli scherni. Ma Prometeo non cessa un momento d'opporre

<sup>1</sup> Questo *Prometeo pirforos* vuol esser distinto, come pensa il Welcker, dal *Prometeo pircharius* drama satirico che fu aggiunto alla tragedia dei *Perstant*, e probabilmente riguardava le solenni costumanze delle Prometeie nel Ceramico, a cui si congiungeva una corsa con le faci.

proterva resistenza alla suprema possa di Giove, affermando che non prima paleserà un oracolo appreso già da Tetide, la madre sua, e che riguarda un matrimonio pel quale Giove andrà un giorno privato del suo reggimento, se prima non siano rotte le sue vergognose catene; e piuttosto soffre che Giove fra i tuoni e le folgori seppellisca il suo corpo sotto le rupi (e qui termina il drama), per poi farlo tornar nuovamente a sì atroci tormenti. Questa grandiosa e sublime fiera di Prometeo che soggiacendo eternamente serba tuttavia la massima libertà del volere, fu spesso volte considerata quale il pensiero principale di tutta la poesia; nè infatti dubiterebbe alcuno, per qual si sia modo che la risguardi nella lettura dell'unico drama fino a noi pervenuto, di riconoscere il giusto che soffre in Prometeo, e un violento tiranno geloso della sua potenza nel Giove. Ma nel rispetto della poesia antica, impossibile è d'acquietarsi a cotal soluzione; perocchè non è agevole a intendere che il concetto della tragedia fosse tutto nel contrapposto e nel conflitto della libertà interiore d'un singolo individuo col destino che tutto governa; ma in esso le potenze che sono in lotta doveron riconciliarsi prendendo ciascuna quel luogo che a lei compete. Le potenze contendenti ognora più crescono di gagliardia: i contrapposti si fan sempre più manifesti; ma pure il divino reggimento che tutte cose governa deve trovare la via di ristabilire l'ordine e l'armonia in cui a ciascuna delle potenze contendenti è dato il suo interno diritto; imperocchè allora la contesa istessa con tutti i suoi patimenti appar salutare come appunto la tempesta muta in fresche aure di vita quelle che prima erano gravose e opprimenti; e questa è la via che prende la tragedia di Eschilo e la tragedia greca in generale, per tutto quel tempo in cui si serbò fedele a' suoi uffici. La tragedia d'Eschilo sente l'assoluta necessità d'una fede in una suprema e divina potenza, che guidi al fine migliore il dispiegarsi dei destini spesso

per oscure vie, per patimenti e dolori, ma con lo sguardo pur sempre sicuro e con la mano ferma; e cotali glorificazioni di Giove ne' canti d' Eschilo abbondano profondamente pensate e spesso entusiastiche quali della potenza che il tutto regge; ed or come fia possibile che in quest' unico dramma rappresentasse in Giove fatto tiranno ingiusta e arbitraria la potenza che il mondo governa? Egli è vero che gli Dei de' Greci si rimangono ognora enti che hanno avuto una prima origine, e perciò appunto è impossibile separare da essi l'idea di contrapposto e di lotta, nel che sta la vera ragione di quella durezza onde Giove fa mostra, nelle remotissime età a cui Eschilo si trasporta, contro tutti gli impedimenti e le limitazioni che s'oppongono alla sua nascente potenza reggitrice del mondo: ma Eschilo dovè sapere insieme congiungere questa durezza, necessario fenomeno nella transizione della età titanica al reggimento e alla vittoria degli Olimpici Dei, con la dolcezza e la grazia che a Giove attribuisce nell'età presente del mondo. Indi conseguita che lo smarrimento del retto sentiero o l'*ἀμαρτία* nell'azione tragica, la quale, secondo Aristotele, non è a considerare come malvagità ma solo come un abberramento dal vero in una natura e nobile e grande, <sup>1</sup> deve essenzialmente essere dalla parte di Prometeo; e 'l poeta istesso lo pronunziava nel drama, quando faceva che 'l coro delle Oceanine a Prometeo amiche, e tali che giungon fino a sacrificar sè medesime, per più volte ritorni in questo pensiero: « coloro soli sono sapienti, i quali Adrastea (o la forza del destino che non pate resistenza), venerano timorosi. » <sup>2</sup>

In queste osservazioni intorno al *Prometeo incatenato*

<sup>1</sup> In quanto cioè l'*ἀμαρτία* è del protagonista, come di Prometeo, d'Agamennone, d'Antigone, d'Edipo e così seguitando; poichè le *ἀμαρτίαι* dei tritagonisti sono certamente di natura affatto diversa.

<sup>2</sup> V. 936. Οἱ προσχυνεῦντες τὴν Ἀδράστειαν σοφοί.



non abbiamo peranche fatto alcun cenno d'un atto che è della massima importanza per l'intelligenza di tutta la trilogia, l'apparizione di Io; ella per gli amori di Giove ha provocato gli sdegni di Era, e inseguita da tremendi fantasmi giunge ne' suoi erramenti fin anche a Prometeo, dal quale è instrutta di tutti i travagli che ancora ha a sostenere. Questi patimenti di Io hanno moltissima somiglianza con la condizione in cui si trova Prometeo, poichè ella eziandio poteva considerarsi quale un esempio dell'egoistica durezza di Giove, e come tale appunto la riguarda Prometeo; ma dacchè egli in quel medesimo istante non tace che il decimo terzo discendente d'Io a lui stesso apporterà lo scampo da tutti i patimenti, l'amore di Giove e di Io in una più sublime luce si mostra, arrecandone insieme una specie di tranquillamento per la sorte di Prometeo, quale gli antichi si studiavano di serbare anche in mezzo agli affetti concitati, abbenchè l'annunzio di Erme, che Giove non sarà per disciogliere il ribelle Titano ove un immortale non dia spontaneo la vita per esso, faccia dubbio ed oscuro quell'esito.

Il *Prometeo liberato* (Προμηθεὺς λυόμενος) di cui dobbiamo pianger la perdita ben più che di tutte le altre tragedie, abbenchè ce ne siano pervenuti considerevoli frammenti, prende le mosse in un ordinamento del mondo affatto diverso. Prometeo è tuttavia incatenato alle rupi della Scizia, e come già innanzi Erme aveagli annunziato, torna ogni dì a dilacerarlo l'aquila di Giove; ma 'l coro che innanzi si mostra nella vece delle Oceanine, si compone dei Titani che Giove ha già liberato dal loro carcere del Tartaro. Come Pindaro adunque <sup>1</sup> anche Eschilo aderisce all'idea diffusa dagli Orfici, che Giove cioè, fermato il suo regno sul mondo su basi sicure, avesse proclamato, a così dire, una generale amnistia tornando in pace e in amicizia anche con le vinte potenze

<sup>1</sup> Pindaro, *Pit.*, IV, 291; raffr. il cap. XVI.

divine. Ma al mondo anco degli uomini era stata concessa una dignità superiore a quella che Prometeo aveagli voluto già procacciare, e ciò per la stirpe degli eroi in cui la umanità quasi appare nobilitata dagli stessi Dei Olimpici, onde per via di generazione procedon gli eroi. Ercole, il figlio di Giove, nato d'una tarda nipote di Io, l'eroe più benefico e più amico degli uomini, come già fu fra' Titani Prometeo, entrato in su la scena e appreso da Prometeo di quanto vadagli debitore il genere umano, e provatane egli stesso la benevolenza, nelle predizioni e nei consigli che gli porge per le sue ulteriori avventure, libera per proprio e spontaneo impulso il Titano, paziente dell'aquila che lo tormenta e delle catene, e questo fa apertamente omai consentendolo Giove. Giove infatti tien già di mira quell'immortale che è pronto a sacrificare per lui la divina vita; Chirone, nol volendo Ercole, è stato ferito dalla sua attossicata freccia e volenteroso agli inferi discende per sottrarsi ad infiniti tormenti. E alla fine del drama devesi supporre che la maestà di Giove e la profonda sapienza de' suoi consigli in tanto splendore s'appalesasse, che affatto ne fosse rotta la protervia di Prometeo,<sup>1</sup> il quale si coronò d'un serto d'agnocasto (λύκος) e probabilmente s'impose anche un anello della sua ferrea catena, misteriosi simboli della soggezione e della servitù del genere umano; ed ora volentieri andava annunziando le antiche predizioni della sua madre che dalla marina Dea Tetide dovrà nascere un figlio più potente del padre che lo generò, il perchè Giove delibera sposarla a Peleo mortale.

Difficile è invero immaginare una più perfetta purificazione (κάθαρσις), la quale Aristotele come principalissima richiedeva nella tragedia. Gli affetti del timore, della compassione, dell'odio, dell'amore, dello sdegno e della meravi-

<sup>1</sup> Dopo la liberazione dalle catene, Prometeo chiama Ercole « di nemico padre carissimo figlio » fram. 187: Dindorf.

glia, i quali nel drama mediano sono eccitati e l'un contro l'altro sollevati per le opere e i destini degli individui, sicchè esso partorisca più angoscia che non benefici affetti guidati da sublimi ed ingegnose idee, s'avviano a tale svolgimento che finiscono per produrre una morale disposizione di soave commovimento, e che beneficamente ne innalza, il timore cioè che riconosce una suprema possa e la rassegnazione tranquilla nel reggimento di lei.

La vita poetica d'Eschilo per noi, come già per gli antichi Ateniesi, si chiude con quell'antica trilogia a noi giunta intiera, e 'l cui possesso dovrebbe reputarsi come 'l più grande tesoro della greca poesia, dopo l'*Iliade* e l'*Odissea*, se altrettanto buona fosse la forma nella quale a noi è pervenuta, e senza le lacune ed i guasti che ad essa han fatto gli errori dei copisti. Eschilo offrì su la scena questa trilogia nell'Olimp. LXXX, 2, a. C. 458, in un tempo di grandi concitazioni politiche per la sua patria, allorquando il partito democratico, capitanato da Pericle, faceva ogni possa per distruggere l'ultimo avanzo delle aristocratiche istituzioni, che potessero tuttavia in qualche parte severamente infrenare il popolo nei liberi movimenti della vita pubblica e privata, io voglio dir l'Areopago. Da ciò il poeta fu indotto a far del mito d'Oreste il fondamento d'una composizione trilogica, della quale, perciò appunto che ancora nella sua interezza l'abbiamo, non toccheremo qui che alcuni principali pensieri.

Agamennone, nel drama che da lui prende nome, non si mostra in sul teatro che in una sola scena, nella quale come re e vincitore è accolto da Clitennestra, e poscia trascorrendo sui tappeti di porpora a tal uopo distesi, rientra, dopo breve indugio, nell'interno del suo palagio; ma ciò non per tanto egli è sempre il personaggio principale, perciocchè il carattere e il destino di lui tengono quasi esclusivamente per tutto il drama occupati gli attori ed il coro. Eschilo lo concepisce quale un gran reggitore che incute venerazione,

ma che s'è attirato un tristo destino sul suo cuore, già per vecchie ferite egro, sol perchè ha sacrificato la vita di molti uomini <sup>1</sup> e fin quella della figlia sua Ifigenia <sup>2</sup> alla immoderata ambizione per la spedizione troiana.

Clitennestra, all'incontro di lui, è la donna che secondando i suoi istinti e le sue ree voglie con una risolutezza che non conosce rispetti e con forza d'animo e prudenza bastevole per condurre a fine i suoi colpevoli disegni, ha chiuso d'ogni parte nella rete de' suoi astuti preparativi Agamennone, prima che getti sovr'esso l'ingannevole veste appunto come una rete; e poscia quando il fatto è compiuto, con tutta la sofistica della passione che Eschilo sa eccellentemente dipingere, lo colorisce agli occhi del coro, e con tutte mai le ragioni che avrebbe potute avere ove una sola e reale non fosse stata affatto bastevole. Il grande effetto tragico che questo drama produce in quanti abbiano facoltà di leggerlo e d'intenderlo, ha la sua speciale ragione nel contrasto in cui la esteriore e splendida apparenza della casa degli Atridi con le interiori e vere sue condizioni si trova. Le prime scene han qualche cosa di superiormente splendido: il rifulgere dei segnali di fuoco, l'annunzio della caduta di Troia, l'ingresso d'Agamennone; ma in mezzo alla letizia di queste scene, nei canti del coro, tu senti un suono del più tristo presentimento, il quale a mano a mano si fa più manifesto e più urgente, finchè nella insuperabile scena che è fra 'l coro e Cassandra tutta la sciagura di quella misera casa viene in perfetta conoscenza. E da quel punto Eschilo non dà più posa all'angosciato sentimento: all'annunzio segue immediatamente l'uccisione d'Agamennone, il trionfo di Cli-

<sup>1</sup> Poichè gli Dei tengono di mira coloro che sono cagione della morte di molti; (τῶν πολυκτόνων γὰρ οὐκ ἄσχοποι θεοί) dice il coro al v. 461.

<sup>2</sup> Il coro apertamente biasima questo sacrificio, specialmente al v. 217. Egli senza dubbio come Clitennestra al v. 1555 lo crede realmente compiuto, abbenchè Eschilo non metta con ciò in dubbio il salvamento d'Ifigenia: coloro stessi che la sacrificarono, debbono essere stati ingannati da Artemide.

tennestra e d'Egisto, la freddezza scevra d'ogni misericordia con cui s'allietano dell'atto e respingono lungi i lamenti e i rimproveri del coro, lasciano l'animo che partecipa alle sorti di quella casa in una ambascia e in una tensione che non ha calma se non in un certo qual sentimento che Agamennone sia caduto per una divina Nemese.

*Le Coefore* contengono la vendetta sanguinosa d'Oreste. I gradi naturali della azione, la deliberazione e il disegno della vendetta che medita Oreste con Elettra e col coro, le astute trame per cui egli giunge a compiere il fatto, l'esecuzione stessa di esso, e la considerazione del fatto già perpetrato sono altrettanti atti del drama. Fra questi il primo è il più lungo ed anche il meglio trattato, perciò appunto che massimamente importava al poeta di rendere manifestamente chiara l'interna ambascia d'Oreste e la necessità che lo stringe a vendicar nella madre l'uccisione del padre suo. Egli è perciò stesso che tutto il drama versa intorno alla tomba del padre, e il coro di troiane donne si compone, serve nella casa degli Atridi, le quali sono spedite da Clitennestra, da infausti sogni atterrita, a riconciliare (e ciò per la prima volta accade), l'ucciso consorte per via di libagioni sulla sua tomba; ed elleno, seguendo il consiglio d'Elettra, lo fanno, ma non già per colei che a ciò le ha inviate. Lo spirito d'Agamennone è così quasi evocato dalle profonde latebre perchè attivamente partecipi all'opera della sua vendetta; agli Dei inferi e specialmente ad Erme duce dei morti, che pure è il Dio di tutte le imprese nascose ed astute, è affidato il reggimento di tutta questa opera su la quale il poeta seppe con arte dispiegare un tenebroso crepuscolo di luce. L'azione istessa appare ognora come un gran pondo a cui Oreste sobbarcasi, perchè trascinato dalla volontà degli inferi Numi e dell'oracolo Delfico; non vi s'immischiano dunque basse ragioni nè leggera indifferenza, ma pur nullostante, od anzi perciò medesimo, allorchè Oreste sta sui cadaveri

della madre e del drudo di lei, in quell' istesso luogo in cui gli fu spento il padre, e rivà con la mente a tutta la scelleranza di quella uccisione per giustificare il suo proprio atto, dagl' imi abissi sorgono ad angustiarlo le Erinni non vedute dal coro ma certamente visibili agli spettatori nelle loro tremende figure, finchè egli non corre ad implorare dal Delfico Apolline che gli aveva quella stessa azione commessa, e spiazione e purificazione. Indi appare che secondo Eschilo e in generale secondo l' idea de' Greci, le Erinni non significano propriamente il grado della colpa morale e la potenza del rimorso interiore, perocchè in questo caso elleno dovrebbero più terribilmente mostrarsi in Clitennestra che non in Oreste; ma l' orrore che è proprio dell' azione, del matricidio cioè, che per qual si voglia cagione perpetrato, come quello che disturba gli ordini della natura, deve angosciare e confondere l' animo umano.

E questo carattere dispiegan le Erinni anco più nell' ultima tragedia, nella quale il poeta presentò su la scena, formandone il coro, questi enti, onde i Greci avevano avuto insino allora un' idea piuttosto oscura, e lo fa con ingegno altrettanto plastico che poetico, imperciocchè d' una forma le veste che in parte attiene alle loro spirituali qualità, e in parte alla loro analogia con le Gorgoni. Elleno vendicano il perpetrato matricidio in se stesso senza chiedere nè delle cagioni, nè delle circostanze, ma con una legge inesorabile della natura che per nulla scema i terrori e i tormenti su questa terra e negli inferi. Sull' animo loro non può nulla nemmeno la purificazione che Apollo ha concesso ad Oreste in Delfo; Apollo non ha potuto più che immergerle per breve tempo in un sonno leggero, onde poi le desta l' ombra di Clitennestra che a cagione de' suoi delitti deve andare errando pel Tartaro senza riposo: e quella apparizione dovè produrre il più grand' effetto su la scena. Ma ad un tratto, dopo queste scene che si passano a Delfo, ci vediamo d' un subito trasportati.

nel santuario di Pallade Atena nell'ateniese Acropoli, dove Oreste s'è rifuggito per consiglio d'Apolline. Quivi serbando molta fedeltà ai reali usi dei tribunali, Pallade che riconosce i dritti d'ambo le parti, nè vuole arbitrariamente deliberare, molto regolarmente istituisce l'Areopago, dinanzi al quale è contrastato il pianto fra Oreste e il suo patrono Apollo da un lato, e le Erinni dall'altro. In questo processo è a confessare che molti punti in vero si toccano i quali appartengono alla grande quistione del comandamento d' Apollo, della necessità della vendetta che lo stesso spirito del padre impone al figliuolo, e dell'orrendo modo dell'uccisione d'Agamennone, mentre non v'ha propriamente definita l'intima differenza che è fra l'azione d'Oreste e quella di Clitennestra a quel modo che ognuno avrebbe dritto d'aspettarsi in tal luogo. Eschilo certamente concepì nel suo sentimento cotale differenza, ma non però la poté penetrare nella sua riflessione. Con un argomento alquanto solistico chiude Apollo la sua dimostrazione: che cioè il padre vogliasi stimar più che la madre, studioso d'allettare così la Dea Pallade, che senza madre dal capo del padre Giove sortì il nascimento. Quando adunque i giudici, che sono in numero di dodici,<sup>1</sup> danno i loro voti, essi riescon pari per ambo le parti; e solo la pietruzza (*πέτρας*) d'Atena, che la Dea già prima ha dichiarato di voler deporre, decide a favor d'Oreste il pianto. È chiaro che secondo 'l pensiero del poeta il dovere della vendetta di sangue e la colpa del matricidio equilibravano la bilancia della giustizia, sì che il severo diritto non offrirebbe qui luogo a salvezza; se non che gli Olimpici Dei, quali esseri umani conoscendo le personali condizioni dell'individuo, apprestano uno scampo a colui, il quale è sfortunato senza colpa interiore, e cotale scampo a tutte le pene il sottrae. Di là quel continuo accennare al

<sup>1</sup> Il numero di dodici risulta dalla disposizione del discorso che tengono le parti durante la votazione, v. 712-723.

governo di Giove, che come Dio salvatore (Ζεύς σωτήρ) si mette fra le potenze contendenti <sup>1</sup> e sa far piegare l'ago della bilancia verso quella parte che la bontà e l'equità raccomandano. Oreste assoluto lascia la scena facendo voti per la salute d'Atene e promesse di fedele alleanza, e forse troppo presto per l'aspettativa che in noi ha destato il vivo interesse che c'ispirava la sorte di lui. Ma questa n'era ben la ragione, che omai tutto il cuore d'Eschilo ai suoi Ateniesi è rivolto. La saggia e sapiente Dea Pallade, che veste più miti forme e meglio atte a guadagnarsi gli animi, e la consapevolezza della propria forza e potenza, fan mitigare lo sdegno delle Erinni, le quali sembrava da prima dovessero apportare inevitabile ruina agli Ateniesi. Infatti essi promettono loro che sempre le avranno in quell'onore e in quella venerazione che ad esse sono dovute, sì che l'intera poesia termini in un canto delle Erinni cambiatesi in un subito in benefiche divinità, come quelle che suppongono che ognora sarà riconosciuta la loro potenza, e nella istituzione del culto delle Eumenidi condotte di subito nel loro santuario presso l'Areopago in mezzo al chiaror delle faci con quella pompa solenne che solea precedere i lor sacrifici in Atene. Come in ciò si contenesse una ammonizione agli Ateniesi di trattare con venerazione l'Areopago suprema istituzione degli Dei, da che gli usi di questo tribunale erano in stretta attinenza col culto delle Erinni, e di non toglierli la giurisdizione dei delitti di sangue per darla invece ai grandi tribunali dei giurati, come allora s'intendeva di fare, per se stesso è evidente; e gli stasimi in cui le idee del drama più manifestamente si fanno aperte che non nel modo della trattazione del mito, nessun pensiero esprimono più determinatamente di questo: essere all'uomo necessario che riconosca una po-

<sup>1</sup> v. 759-797-1045.



tenza la quale sia superiore ad ogni contesa e raffreni i torbidi desiderii e i malvagi pensieri.<sup>1</sup>

E qui brevemente osserveremo che anche *il drama satirico*, a questa trilogia appartenente, il *Proteo*, secondo ogni probabilità a questo medesimo subbietto mitico si rannodava, trattando delle avventure, note dai canti omerici, di Menelao e d'Elena presso questo demone del mare e guardiano di foche che fu Proteo. Gl'inutili erramenti di Menelao che un bel dì avea lasciato solo il suo fratello al ritorno, e pe' quali arrivò troppo tardi sì per salvarlo e sì per farne vendetta,<sup>2</sup> potè dar luogo a vari scherzi e ad una giocosa audacia, senza che per questo si sminuisse o si cancellasse l'impressione che avea prodotto la tragica trattazione delle sorti della casa degli Atridi.

Queste disquisizioni su le trilogie d'Eschilo o intiere o in singoli drammi a noi pervenute, stimiamo possano offrire quella bastevole intelligenza dei pensieri del poeta che dalla natura dell'opera nostra può attendersi ognuno. Ma è pur vero che v'hagrandissima differenza fra queste fredde astrazioni dei drammi di Eschilo e 'l carattere e 'l tono delle opere sue, che fino nei più minuziosi particolari rivelano la forza d'un'anima ispirata e affatto compenetrata dalla verità e dalla importanza de' suoi pensamenti. Come tutte le persone che Eschilo in su la scena conduce vigorosamente ed in sublime modo il loro carattere e la loro volontà ne significano, così anche tutte le forme dell'idioma onde si servono sono d'una certa superba potenza; la dizione di questi drammi è come un tempio d'Ictino, ricco di grandi blocchi di marmo tagliati ad angolo retto e levigati. La formazione poetica delle singole locuzioni val più che non l'altro rispetto sintattico; egli poi fa specialmente uso degli spedienti

<sup>1</sup> Συμφέρει σωφρονεῖν ὑπὸ στένει ν. 520.

<sup>2</sup> Raffr. di sopra Cap. VI, e *Agamennone*, 624-839.

metaforici e delle nuove composizioni; <sup>1</sup> la cognizione profonda, e l'osservazione accurata che aveva fatto della natura e della vita dell'uomo, dà alla dizione eschilea un'efficacia e un calore che dalla ingenuità dello stile epico differisce per ciò solo che vi s'immischia una riflessione più perspicace, la quale con la consapevolezza della affinità sa pure in istupendo modo indicare la consapevolezza della differenza. <sup>2</sup> Le forme sintattiche appo lui piuttosto si fondano sull'unione parallela delle proposizioni (e quindi proposizioni copulative, avversative, e disgiuntive) che non in quelle altre tali che dalla subordinazione d'una proposizione all'altra dipendono (quali sono le proposizioni causali, condizionali ed altre simili); la lingua ha tuttavia poco di quella retorica scorrevolezza che poscia le provenne dall'uso dei tribunali e delle adunanze del popolo, come eziandio difetta di quel sottile svolgimento che serve a spiegare il complicato concorso dei pensieri. Ella è in generale più adatta a significare poderosi impulsi di sentimento e di desiderio, e l'azione quasi istintiva d'una risoluta natura, che non la riflessione dello spirito da diverse cause promossa. Il perchè alcuni principali pensieri trovi in ogni drama ripetuti più volte e principalmente nelle forme diverse del discorso, vo' dire nel dialogo, negli anapesti, nei metri lirici, e così seguitandò. Ma ciò non toglie per questo la facoltà al poeta, fatta astrazione di tutte le differenze che dalla forma metrica dipendono, di dare al suo linguaggio quella certa gradazione che ai caratteri che ci rappresenta risponde; nè l'altezza a cui si tiene generalmente toglie per questo che le persone di più basso stato, come l'osservatore dei fuochi nell'*Agamennone*, o nelle *Coefore* la nutrice d'Oreste, al-

<sup>1</sup> Ma insieme usa anche antiquate locuzioni e specialmente epiche τὸ γλωσσῶδες τῆς λέξεως. La lingua usata da Eschilo è d'alquanti gradi più epica di quella onde usarono Sofocle ed Euripide.

<sup>2</sup> Indi procedono i così detti *Oxymora* (o l'unione di due concetti che apparentemente si contraddicono), de' quali Eschilo si piacque come allora che disse la polvere « il muto messaggero dell'esercito. »

quanto più s' avvicinino nelle parole e nei modi loro al linguaggio della vita giornaliera, e mostrino anche nella struttura sintattica più debole animo.

E per ritornare anche una volta su la trilogia *Orestia*, i giudici delle gare tragiche la premiarono a preferenza dei drammi rivali. Ma non pare che questa poetica vittoria risarcisse ad Eschilo il dolore di veder frustrate d' effetto le sue intenzioni, imperocchè gli Ateniesi in quel tempo medesimo spogliarono l' Areopago della potenza e dell' onore in cui voleva conservarlo il poeta, e perciò Eschilo andò una seconda volta in Sicilia, e là morì nella città che più gli fu amica, Gela, tre anni dopo la rappresentazione della *Orestia*.

Gli Ateniesi pensavano che Eschilo non sarebbe stato contento dell' avviamento che aveva preso la loro vita politica, e del gusto che incominciava a nascere per l' arte e per la scienza nel tempo che immediatamente successe; l' ombra del poeta che Aristofane nelle sue *Rane* ricondusse nel mondo di quassù, mostra uno sdegnoso malcontento del pubblico, che tanto diletto prendeva d' Euripide, abbenchè egli non gli fosse stato rivale, perchè solo nell' anno in cui morì Eschilo, Euripide s' appresentò per la prima volta alla scena. Ma ciò non toglieva che gli Ateniesi non riconoscessero la sublimità e lo splendore della sua poesia. « Solo con lui non morì la sua Musa » dice Aristofane per farci sapere che le sue tragedie anche dopo la sua morte potevano come nuove rappresentarsi, e il poeta che le insegnava al coro e agli attori, conseguiva dalla repubblica il premio, mentre la corona al poeta già da lunghi anni defunto era sacra. <sup>1</sup> Della famiglia d' Eschilo finalmente che durò an-

<sup>1</sup> Questo è il risultamento de' luoghi della *Vita Æschylli*, *Philostr. V. Apollon.*, VI, 11, pag. 245. *Olear. Schol. Aristoph. Acharn.*, 10, *Rane*, 892. Che Eschilo fosse anche dopo la sua morte coronato vincitore, ci è detto dalla *Vita Æschylli*, e questa pare notizia migliore che non l'affir-

cor molto tempo e che per un certo spazio di esso formò una propria scuola eschilea, faremo ricordo più tardi.

mazione di Quintiliano *Instit.* X, 1, che molti altri poeti abbiano ricevuto la corona rappresentando drammi di Eschilo. Le vittorie di Euforione (v. innanzi) con tragedie non per anche rappresentate di Eschilo, vogliono da queste distinguersi; e così pure la legge di Licurgo su la rappresentazione de' drammi de' tre grandi tragici, secondo copie ufficialmente autenticate, ciò non riguarda.

## CAPITOLO VIGESIMOQUARTO.

SOFOCLE.

—

I grandi cicli de' miti ellenici avevan già avuto il loro drammatico svolgimento nelle trilogie tragiche d' Eschilo. Le sorti d' intiere genti, di stirpi e di popoli intieri così erano state dispiegate, che in mezzo a' più grandi ed oscuri involupamenti vi s'intravedesse il reggimento d' un potere e d' una sapienza suprema, quasi come una stella che nell' oscurità della notte rifulge. Il cuore d' ogni greco, che vedesse così dipinta nell' istoria della sua propria nazione la divina provvidenza, doveva per necessità esser compreso di stupore e di magnanima gioia. E questa cotale tragedia era essenzialmente *politica, patriottica e religiosa*.

Ma dopo le potenti creazioni di sì gran genio, com' era egli possibile che fosse ancora a Sofocle riserbata la corona più bella? Per qual cammino era ancora possibile l' avanzarsi dopo quello ond' Eschilo s' era reso signore?

Noi non vogliamo andare argomentando *a priori* come questo progredimento *potesse* farsi, ma sì piuttosto, prendendo di subito a guida l' istoria, considerare com' esso *fu* fatto; e troveremo essersi operato per via d' altrettanto *regresso* quanto fu *il conato del progredire*, e sacrificando da un lato per avvantaggiarsi dall' altro, o più generalmente per quella temperanza e modestia interiore che fu 'l pregio più nobile e più amabile dello spirito ellenico.

Ma prima che ci sia dato risolvere così arduo problema, mestieri è, che tal notizia acquistiamo delle esteriori condizioni del poeta, quale appar necessaria ad intenderne la vita poetica.

Sofocle, figlio di Sofilo, nacque nell'attico borgo (demos) de' Colonei l'anno 495, a. C. (Olimp. LXXI, 2).<sup>1</sup> Era dunque all'età di quindici anni pervenuto, quando fu pugnata la battaglia di Salamina, alla quale come guerriero non potè tuttavia prender parte: ma si invece e' guidò il coro de' cantori del peana della vittoria ginnasticamente nudo, asperso d'unguento e con la lira sul braccio; e ad eleggerlo a tale ufficio gli ordinatori della festa certamente furono indotti così dal bel fiore di sua giovinezza,<sup>2</sup> come eziandio più dalla sua musicale cultura.

Undici o dodici anni più tardi, 468 av. Cr. (Olimpiade LXXVII, 4),<sup>3</sup> Sofocle s'appresentò per la prima volta nel drammatico agone come competitore, e contro il vecchio eroe Eschilo. Correvano allora le grandi Dionisie nelle quali la presidenza spettava al primo arconte e quindi egli eleggeva i giudici della gara: ma in quella che s'andavano a eleggere entrò nel teatro con gli altri duci Cimone, che appunto avea conseguito la vittoria de' pirati di Sciro e riportate ad Atene le ossa di Teseo, affine di offerire le convenienti libagioni a Dioniso; ed Asepsione l'arconte trovò che alla gravità di quella gara ben s'addicesse d'affidare a' gloriosi duci il dar sentenza della vittoria poetica. E Cimone, che, uomo d'antichi costumi e di generosa morale integrità concede la palma (benchè certamente sapesse dare ad Eschilo il suo giusto valore) al più giovine rivale di lui, ben ci mostra

<sup>1</sup> Questa è l'indicazione della *Vita Sophoclis*. Il *Marmor Parium* lo fa di due anni più vecchio, ma gli sta incontro massimamente il fatto di cui è ricordo nella nota seguente.

<sup>2</sup> Ateneo, I, pag. 20, f. chiama per ciò il giovine Sofocle καλὸς τὴν ὥραν come massimamente alla sopra indicata età si conviene.

<sup>3</sup> In fatti tutti i drammi nuovi erano in Atene rappresentati nelle Lence e nelle maggiori Dionisiache; cadevano quelle nel mese Gamelione, queste nell'Elafebolione, e così le une e le altre erano nella seconda metà dell'anno attico o olimpico dopo il solstizio d'inverno; il perchè nell'istoria del drama deve l'anno dell'Olimpiadi calcolarsi pari all'anno av. Cr., col quale coincide la sua seconda metà.

come 'l genio di Sofocle poderosamente s'inalzasse fin dal suo primo mostrarsi. Il drama nel quale riportò la vittoria, dicesi essere stato il *Triptolemo*,<sup>1</sup> patriottico drama in cui quest' eroe eleusinio si celebrava come quegli che fra' popoli diffuse la cultura delle biade mitigando anche de' barbari più selvaggi i costumi.

Di ventott' anni più recente è il primo de' drammi di Sofocle fino a noi pervenuti, ed è specialmente memorabile per ciò che segna uno splendido momento della vita del poeta. Sofocle nell' anno 440 (quarto dell' Olimp. LXXXIV) aveva rappresentato l' *Antigone*: l' eccellenza di quel drama e più specialmente i saggi pensamenti e i nobili sensi che in esso viene significando in gran copia il poeta sul fatto del pubblico reggimento, indussero gli Ateniesi a eleggerlo, a voce di popolo, all' ufficio di stratego per l' anno seguente; e qui dobbiam ricordare che i dieci strateghi d' Atene non solo prestavano ufficio di capitani d' esercito, ma erano occupati altresì nell' interna amministrazione e nelle pratiche con gli altri stati. Sofocle fu dunque uno de' condottieri che con Pericle portarono guerra a gli aristocrati di Samo, i quali, essendone stati da gli Ateniesi discacciati, vi ritornarono movendo da Anea del continente col soccorso persiano e avendo già sollevata l' isola contro quelli di Atene;<sup>2</sup> e cotal guerra negli anni 440 e 439 (Olimp. LXXXV, 1) fu combattuta.

Alcuni aneddoti che l' antichità ci ha trasmessi ne fanno scorgere che Sofocle anche nel tumulto della guerra serbò lieto lo spirito e quella poetica disposizione dell' animo in grazia della quale addiviene un piacere la chiara e tranquilla considerazione degli umani eventi. Intorno a quel tempo

<sup>1</sup> Ciò appare ponendo insieme la narrazione che sopra con la cronologica indicazione di Plinio, H. N. XVIII, 7.

<sup>2</sup> Quindi è che la *Vita Sophoclis* chiama la guerra a cui Sofocle prese parte come uno degli strateghi τὸν πρὸς Ἀναίαν πόλεμον. Il novero de' condottieri di questa guerra è conservato presso che intiero in un frammento di Androsione negli Scolii ad Aristide, pag. 225, E. (182, ed. Frommel.)

fece anche la conoscenza d'Erodoto, che allora viveva a Samo,<sup>1</sup> e per lui dettò un canto senza dubbio di genere lirico;<sup>2</sup> ed oh come ne gode qui l'animo a immaginare questi due uomini, da scambievole affetto congiunti! impetrocchè l'animo d'amendue con occhio tranquillo e profondo prende cognizione delle umane cose, se non che il Samio con ingenuità quasi infantile chiude in se stesso la notizia di molti popoli e di molte contrade, mentre l'Ateniese tien fiso lo sguardo dell'intelletto più maturo e più penetrativo in ciò che più da presso lo tocca, l'interiore movimento delle forze e delle passioni negli umani petti.

Dubbio è se Sofocle partecipasse anche più tardi a' negozi di stato, chè in generale, come afferma un suo contemporaneo, Ione da Chio,<sup>3</sup> non era molto versato nell'arte di regger gli stati, nè specialmente abile nelle pubbliche pratiche, non oltrepassando sotto questo rispetto la misura comune dell'uomo volgare e di buona natura. Per lui come per Eschilo fu manifestamente la poesia l'occupazione di tutta la vita, e nell'esercizio di essa consumarono la massima parte del loro tempo; e ciò si fa manifesto pel grandissimo numero de' suoi drammi che ben avanzò quello de' drammi di Eschilo. Andavano infatti sotto il nome di Sofocle ben cento e trenta drammi, e d'essi soli diciassette, secondo Aristofane il grammatico, erano spuri, mentre nel numero degli altri cento e tredici, par si comprendano tragedie e drammi satirici. Di molte tetralogie debbono tuttavolta essere stati smarriti i drammi satirici od anche, come troviamo di molti altri

<sup>1</sup> Capitolo XIX.

<sup>2</sup> Plutarco *an seni* 3; la citazione però in questo luogo è tirata, come suol dirsi, pe' capelli. Da questa poesia certamente discende la indicazione della *vita Sophoclis* intorno all'età di Sofocle al tempo della spedizione contro Samo. Non sarebbe altrimenti possibile intendere come un grammatico venisse a questa indicazione, che del resto è insolita: dovremo dunque correggere la malsana lezione della vita, conforme il luogo di Plutarco dove è sicura. Secondo essa Sofocle contava allora cinquantacinque anni.

<sup>3</sup> Presso Ateneo, XIII, pag. 603.



poeti, non aver mai esistito, chè altrimenti giungere non potremmo a un numero dispari. A novanta tragedie pare corrispondessero ventitrè drammi satirici conservati, e tutti questi drammi cadono fra l'anno 468 (Olimp. LXXVII, 4) in cui per la prima volta si mostrò Sofocle, e 'l 406 (Olimp. XCIII, 2) in cui morì; e così nello spazio di sessantadue anni, gli ultimi de' quali, come quelli della più tarda vecchiezza, posson aver poco prodotto. Gli anni più fecondi doveron essere quelli della guerra peloponnesiaca, poichè se ha valore la tradizione<sup>1</sup> che l' *Antigone* in una raccolta de' drammi di Sofocle disposta per ordin di tempo tenesse luogo di trentesimo secondo, ancora ottant' uno; ovvero, esclusi i satirici, cinquant' otto ne rimangono per la seconda metà della vita poetica dell'autore. E a questo medesimo risultamento ci guida anche un' altra considerazione in rispetto di Euripide; imperocchè fra' drammi di lui, che fu detto ascendessero a novantadue, è l' *Alceste* il decimosesto:<sup>2</sup> ma esso, secondo la tradizione medesima, cade nell' anno 438 (Olimp. LXXXV, 2), il quale fu 'l decimosettimo della vita poetica d' Euripide durata dall'anno 455 (Olimp. LXXXI, 1) al 406 (Olimp. XCIII, 2), e così per quarantanove anni. Dal che si fa manifesto che amendue i poeti solo ogni tre o quattro anni rappresentaron da prima le loro tetralogie, e poscia in progresso di tempo almeno ogni due anni. E forse la minor diligenza e 'l discostarsi alquanto dalle più severe regole osservate negli ele-

<sup>1</sup> Vedi l' *Ipotesi* di Aristofane da Bisanzio all' *Antigone*. Se 'l numero di trentadue comprende anche i drammi satirici, alcune trilogie debbono aver mancato di essi poichè altrimenti il numero trentadue apparterrebbe appunto a un drama satirico.

<sup>2</sup> Vedi la didascalia all' *Alceste* tratta dal codica vaticano, e pubblicata dal Dindorf nell' ediz. d' Oxford del 1834. Il numero 15, ciò ammesso, è cambiato in 16 il quale torna col calcolo ben meglio che 15. Un altro fatto dello stesso genere da prendersi in considerazione è la commedia d' Aristofane *gli Uccelli*, la quale è la trentesima quinta del poeta. Secondo il Dindorf, *Aristophanis fragm.*, pag. 37, il quale cambia 16 in 15, è piuttosto la decimaquinta. Su questi particolari significò affatto diversa opinione Fr. G. Wagner *Zeitschrift für Alterthums wissenschaft* (Periodico per la scienza dell' antichità), 1853, N. 38, aeg.

menti lirici delle tragedie sul cominciare dell'Olimpiade XC, o LXXXIX, da questa più rapida composizione discese.

Le tragedie a noi pervenute, per quello che ne possiamo argomentare per via d'interne ed esterne ragioni, in rispetto al tempo della loro creazione, sono tutte posteriori all'*Antigone*, e forse si tengon dietro l'una l'altra in quest'ordine cronologico: *Antigone*, *Elettra*, *Trachinie*, *Edipo re*, *Aiace*, *Filottete* ed *Edipo coloneo*. Accertatamente sappiamo che l'*Filottete* fu rappresentato nell'anno 409 av. C. (Ol. XCII, 3), e l'*Edipo coloneo* solamente nel 401 (Olimp. XCIV, 3), dopo morto il poeta, e dal più giovine Sofocle. Ma tutti questi drammi ci mostrano l'arte di Sofocle nella sua piena maturità, e quella sublime dolcezza che Sofocle seppe allora far sua quando, conforme un suo memorabile detto in sino a noi conservato, abbandonate le fanciullesche prediche e la pompa di Eschilo non meno che quel certo severo ed aspro modo che da soverchio artificio e raffinamento ebbe origine, l'arte di lui quel nobile stile raggiunse che egli stesso aveva reputato *il migliore e 'l più acconcio a rappresentare le nature degli uomini.*<sup>1</sup> Nell'*Antigone*, nelle *Trachinie* e nell'*Elettra* hai tuttavia qualche cosa di quell'artificio e di quella studiata difficoltà, di cui Sofocle si faceva rimprovero; laddove l'*Aiace*, il *Filottete* e così pure i due *Edipi* ci mostrano fino all'evidenza la più facile scioltezza dell'eloquio, onde tu leggi queste tragedie con minore fatica. Ma in tutte l'arte di Sofocle scorgesi già perfettamente culta e simigliante solo a sè stessa; il perchè i cambiamenti che Sofocle apportò nella tragedia d'Eschilo trasformando in conformità di essi l'organamento del tutto, già da molto tempo dovevano essere stati compiuti.

<sup>1</sup> L'importante luogo che cita Plutarco *De profectu virtut. sent.*, tom. VII, pag. 252, Hutten, deve manifestamente essere scritto così come segue: ὁ Σοφοκλῆς ἔλεγε, τὸν Αἰσχύλου διαπεπαιχῶς ὄγκον, εἶτα τὸ πικρὸν καὶ κατατεχνον τῆς αὐτοῦ κατασκευῆς, εἰς τρίτον ἤδη τὸ τῆς λέξεως μεταβάλλειν ἦθος, ὃ περ ἐστὶν ἡθικώτατον καὶ βέλτιστον. Raffr. Odoardo Müller, *Istoria della teorica dell'arte presso gli antichi*, P. I, pag. 17 a 223.

Di questi mutamenti nei loro particolari già ne' due capitoli antecedenti abbiara fatto un cenno, ma qui dobbiamo considerarli nel loro congiungimento con l'interiore mutazione di tutta l'essenza della tragedia. Il fondamento e la pietra angolare di questo nuovo edificio, estrutto sul suolo dell'antico, ma secondo un disegno affatto diverso, è in ciò che Sofocle serbò sempre o almen per regola generale l'antica legge della repubblica: chè sempre rappresentò tre tragedie e insieme un drama satirico, abbenchè sciogliesse l'interno nesso che legava questi tre drammi, offerendo al pubblico non più una grande poesia drammatica ma bensì quattro opere separate e distinte che avrebbero potuto anco in quattro diverse feste rappresentarsi.<sup>1</sup> Quindi avvenne che 'l poeta tragico, per offerire alla considerazione de' suoi spettatori non più un'intera serie di mitiche azioni, nè lo svolgersi degl'intricati destini delle famiglie e delle stirpi, chè ciò consentir non poteva nè l'estensione nè l'unità del disegno delle tragedie singole, limitarsi dovette ad un'azione principale, sì che all'*Orestia* d'Eschilo, per modo d'esempio, non potea contrapporre che un drama, quale è l'*Elettra* di Sofocle o d'Euripide, che tutto versa nell'uccisione di Clitennestra. Egli è vero che dall'Olimp. LXXX, le tragedie erano divenute molte più lunghe,<sup>2</sup> ed è detto, per opera d'un tal tragico Aristarco mostratosi nell'anno 454 (Ol. LXXXI, 2);<sup>3</sup> abbenchè l'*Agamennone* d'Eschilo, il primo drama dell'ul-

<sup>1</sup> Così, p. e., nell'anno 431 insieme rappresentavansi la *Medea*, il *Filetote*, il *Dicti* e 'l drama satirico *I Mietitori* (Θερισταί) d'Euripide; nell'anno 414 l'*Edipo*, il *Licaone*, *Le Baccanti* e 'l drama satirico *Adamante* di Senocle, e così seguitando. Ma v. Carlo Fed. Hermann, *Lehrbuch der griechischen Antiquitäten* (Manuale de le Antichità greche), Par. II, pag. 309 e 312.

<sup>2</sup> Per esempio: i *Persiani*, v. 1076; le *Supplici*, 1074; *I Sette a Tebe*, 1078; il *Prometeo*, 1093; l'*Agamennone* invece v. 1673, e così l'*Antigone*, 1353; l'*Edipo re*, 1530, e l'*Edipo a Colono*, 1780, secondo l'enumerazione dell'ediz. del Dindorf.

<sup>3</sup> Suida alla voce Ἀρίσταρχος.... ὃς πρῶτος εἰς τὸ νῦν αὐτῶν μῆκος τὰ δράματα κατέστησεν. L'anno del suo primo mostrarsi ci è dato da Eusebio.

tima sua trilogia è molto più lungo che non le altre sue tragedie, e quasi raggiunge l'estensione della tragedia di Sofocle. Nè questa maggiore estensione è già effetto dell'accrescimento dell'azione, che anco presso Sofocle versa solo intorno ad un punto, e sol raramente, come nell'*Antigona*, in più stadi importanti si parte: ma ella giovò solo a dare più largo svolgimento a gli avvenimenti, pel mezzo de' caratteri e degli affetti proponendosi come scopo di dipingerne tutto che nell'intimore animo si passasse. Per tale allungamento della tragedia non s'accrebbe tuttavia l'elemento lirico d'essa; che anzi in quella parte che si spettava al coro fu specialmente scemato, essendo di per sé manifesto che a Sofocle meno che ad Eschilo di rappresentarne importava l'impressione de' gli eventi e delle contingenze diverse su quelli che non partecipavano direttamente all'azione, prestando la propria voce allo spettatore che assisteva e rettamente sentiva del fatto, ciò che era primissimo ufficio del coro tragico; ma anzi fissa teneva l'attenzione sua sovra ciò specialmente che si passasse nel petto de' personaggi operanti.

Quanto facesse di mestieri per questo psicologico svolgimento d'aggiungere un terzo personaggio, <sup>1</sup> agevolmente si vede. Quando al discorso partecipa una terza persona, esso naturalmente n'acquista molto maggior varietà: e i caratteri person così per più lati dipingersi. Se 'l tritagonista è adatto ad eccitare a resistenza il primo personaggio, il deuteragonista, entrando con esso in libero e confidenziale colloquio, può farne uscire dal petto i sentimenti più dolci e i più segreti pensieri. Ma i personaggi che facciano rifulgere la vigoria della persona principale, quali la Crisotemi al fianco d'Elettra e l'amene a quello di Antigone, per via del contrapposto d'un più mite e più femminile carattere <sup>2</sup> non po-

<sup>1</sup> Cap. XXI.

<sup>2</sup> Raffr. gli Scolii all' *Elettra*, v. 328.

tevano aver luogo che allora quando fossero separati l' uno da l' altro il deuteragonista e 'l tritagonista.

Questi esteriori mutamenti della parte tecnica della tragedia ne indicano già che cosa Sofocle far volesse della poesia tragica: uno specchio cioè fedele de' commovimenti, delle passioni, e delle inclinazioni non che delle lotte dell' animo umano. Lasciando da banda i grandi interessi nazionali che all' Elleno rendevano sacro e grande 'l suo tempo antico, e cui l' arte di Eschilo erasi per la massima parte dedicata a eccitare, sotto la mano del nostro poeta i mitici subbietti riceveranno una significazione *generale ed umana* e quindi per l' uman genere *eterna*. Sian pure quanto vuoi straordinariamente grandi e forti quelle anime che egli, come l' arte greca esige, ci pone dinanzi, e così pure oltrepotenti i commovimenti a cui sono sottoposte; ma nella rappresentazione loro ritrovi pur sempre una tale interna verità che ogni anima d' uomo deve in quelle ravvisare sé stessa. I dritti e i confini dell' umano arbitrio nel deliberare le morali leggi e necessità son qui nel più commovente modo discusse. Chè difficilmente in vero troveresti un altro poeta, le opere del quale abbiano così generale e non perituro valore come quelle di Sofocle pel rispetto morale.

A noi non è qui dato di analizzare partitamente ciascuna tragedia,<sup>1</sup> ma allo scopo del nostro libro servirà il lumeggiare più da vicino le varie situazioni, intorno alle quali versano le tragedie di Sofocle e le morali idee che in esse hanno il lor svolgimento.

Tutta l' *Antigone* versa nella lotta che è fra l' interesse e la necessità dello *stato* e i diritti e doveri della *famiglia*. Tebe è felicemente libera da gli assalti dell' esercito argivo, ma un suo cittadino, rampollo della regale famiglia di Tebe,

<sup>1</sup> Le osservazioni già sopra fatte nel capitolo XXII, possono tuttavia servire in qualche modo di guida.

Polinice, giace ucciso dinanzi alle mura in fra' nemici che avevano minacciato di porre Tebe a ferro e a fuoco. Creonte, che ora la regge, segue affatto la costumanza de' Greci studiosi d'assicurare contro i loro propri cittadini gli stati, facendo gettare cibo de' cani e degli avvoltoi l'inimico della sua propria patria: ma nel modo ond'egli sostiene questo principio politico, da che aggrava la pena a chi volesse dare a quel cadavere sepoltura, e nelle tremende minacce contro i custodi di quella salma, e ancor più nelle millantatrici ed esagerate parole con le quali annunzia e vanta egli stesso il suo principio politico, già si scorge il traviamiento d'un uomo di piccolo animo, e chiuso ad ogni benignità: e questo sembrò già a' Greci che fosse sicuro messaggero dell'avvicinarsi della sciagura. Ma i parenti dell'ucciso e le donne della famiglia, alle quali, secondo 'l greco diritto, incombeva il sacro ufficio d'aver cura del cadavere, che mai far potranno? Ch'elleno sentano solamente in tutta la loro gravezza i doveri della famiglia, nè intendano que' dello stato, è cosa affatto dicevole a femmine: ma mentre una delle due sorelle, Ismene, non scorge che l'impossibilità d'adempirli, al più grande ardimento la grand'anima s'inalza d'Antigone. Protervia genera protervia; la dura violenza di Creonte desta anche in lei dura ed infrangibile volontà, la quale non conosce rispetti, ed ogni più mite spediente rigetta. E in ciò sta la colpa che Sofocle non nasconde, ma anzi la fa palese e principalmente ne' canti del coro;<sup>1</sup> e indi appunto n'addi- viene Antigone un personaggio altamente tragico, perchè tanto sublime e tanto amabile *nella colpa* ci si appresenta. E là dove ci descrive il custode, com'ella sotto la sferza de' raggi solari, mentre un arido turbine (τυφώς) sconvolgea la natura, s'avvicinasse alla salma, mettendo acuti stridi e lamenti, perchè fosse stata rimossa la terra ond'essa era co-

<sup>1</sup> Vedi specialmente il v. 853. Dindorf. προβάτ' ἐπ' ἔσχατον θράσους.

perta, ben ci si mostra un essere che da un'idea morale tutto compreso, come fosse un'irresistibile forza della natura, segue ciecamente il suo nobile istinto.

È qui però ad affermare che non già all'eccidio di questa creatura nobile e grande, ma sì a scoprire il traviamiento di Creonte tutta quanta la tragedia riguarda; e se anche il poeta considera l'azione d'Antigone come tale che di gran lunga il muliebri carattere avanza, ben più gli sta a cuore questo vero, *che lo stato dee riconoscere qualche cosa che è al di fuori di lui ed a lui superiore*. La qual dottrina Antigone annunzia con tanto irresistibile e sublime verità, <sup>1</sup> che ad ogni tratto nel progresso della tragedia ella rifulge e fino a Creonte s'innalza, da poterlo scuotere dal suo inganno e gli occhi aprirgli dell'intelletto; ma nulla giova nè la sublime sicurezza d'Antigone, che tutta s'affida nella santità dell'opera sua, nè l'amore d'Ismene per la sorella, che volonterosa parteciperebbe alle tristi conseguenze dell'azione, nè l'amoroso zelo d'Emone da prima cauto e poi disperato, nè le ammonizioni stesse di Tiresia: tutto anzi è indarno, fin che questi non prempa in quelle predizioni, che minaccian sciagura, le quali sole vincono sì, ma troppo tardi, l'indurito cuor di Creonte. Sul cadavere d'Antigone s'uccide Emone, e la morte del figlio è causa di morte alla madre: e in ciò dovrà apprendere Creonte che la famiglia ha tali beni, la perdita de' quali niun politico accorgimento ripara.

Il carattere distintivo della tragica arte di Sofocle più specialmente si fa manifesto nell'*Elettra*, massimamente perchè al paragone di essa viene l'*Orestide* d'Eschilo e lo *Coefore* particolarmente. L'aspetto in cui Sofocle prende a trattar questo mito è essenzialmente diverso, nè per ciò solo ch'ei rappresenta la vendetta presa di Clitennestra senza 'l nesso trilogico, ma eziandio più perchè fa dell'Elet-

<sup>1</sup> V. 450, οὐ γὰρ τί μοι θεὸς ἔνν.

tra il principale personaggio e la parte così del protagonista. Ciò era impossibile ad Eschilo, pel quale il personaggio principale del mito esserlo pur doveva del drama. Ma a dare un più sottile svolgimento a' caratteri, quale è l'uso di Sofocle, ed una psicologica causalità, Elettra è ben più adatta persona; da che mentre Oreste, per dovere e per coscienza uccisore, vendicatore nato e che ne tiene dal Dio di Delfo l'ufficio, vi par quasi da una strapotente forza sospinto, in Elettra invece sono i sentimenti suoi propri e pe' quali ella è affatto diversa dalla sua sorella Crisotemi, il suo intimo attaccamento alla sublime immagine paterna, l'orrore in cui ha la vita della madre che lussureggia nella tracotanza e nel vizio, e in fine i più secreti commovimenti della virginale anima, gli alimenti dell'ardente suo odio contro la madre e contro 'l suo drudo. Che Egisto porti le vestimenta d'Agamennone, che Clitennestra nel giorno della perpetrata uccisione celebri una domestica festività, sono per lei eccitamenti che ogni dì si rinnovano. Ora di tal carattere che ad un ardente sentimento congiunge quella speciale astuzia, onde il sesso femminile in cotali occasioni fa mostra, Sofocle ha fatto il centro della sua azione, sapendovi così anche adattare il mito che tutto l'interessamento alle azioni ed a' sentimenti di cotale personaggio sia volto. Oreste presso Eschilo era stato dalla sua casa discacciato da Clitennestra ed al feccoso Strofio mandato: sì che ricomparisce nella casa paterna come un figlio sbanditone e ingiustamente diseredato; presso Sofocle anche Oreste fanciullo doveva essere ucciso quando fu trucidato Agamennone, e sola lo salvò Elettra consegnandolo all'ospite del padre loro, <sup>1</sup> dal che le viene il merito di aver serbato al

<sup>1</sup> Presso Sofocle adunque Strofio di Crisea è immaginato amico d'Agamennone e de' suoi figli, e perciò Fanoteo l'eroe d'una città guerriera e nemica a' Crisei è detto che spedisse a Clitennestra la novella della morte d'Oreste, sebbene Strofio abbian raccolto le ceneri e nel medesimo tempo inviatele.



padre un vendicatore e un salvatore alla sua casa.<sup>1</sup> Venia quindi meno il secreto trattare e congiurare d'Oreste e d'Elettra, che presso Eschilo è principal cosa, per ciò che non tanto importava a Sofocle di far Elettra partecipe dell'azione quanto più tosto era suo disegno di svolgere dinanzi a noi, sotto tutti gli aspetti, nella tempesta de' più diversi sentimenti, l'anima generosa della fanciulla. E ciò consegue Sofocle per via di certi leggieri cambiamenti della favola, ne' quali e' fa uso, per quanto gli è possibile, delle invenzioni del suo predecessore, ma con sì delicata arte svolgendole e mutandole, che al nuovo disegno affatto intimamente s'adattano. Già Eschilo n'aveva indicata l'astuzia, per la quale erasi Oreste introdotto nella casa degli Atridi: e' vi comparve come amico guerriero e vassallo di quella casa, tenendo fra mano l'urna delle supposte ceneri d'Oreste;<sup>2</sup> ma già di concerto con lui cotale inganno Elettra medesima avea preparato, e solo dopo la prima e principal divisione del drama ne incomincia l'esecuzione. Presso Sofocle, dove non ha luogo questo concertarsi fra la sorella e 'l fratello, Elettra istessa è presa all'inganno, e tanto addentro ne è commossa e sì dolorosamente afflitta, quanto Clitennestra, ceduto a un breve movimento di materno affetto, se ne allegra e si rassicura.<sup>3</sup> Il funebre sacrificio compiuto da Oreste su la tomba paterna, il quale presso Eschilo conduce al riconoscimento, presso Sofocle non desta che una speranza a Crisotemi, ma tosto atterrata da Elettra che non lascia che in lei stessa metta radici. E allora tanto più si fa ardente il suo desio di vendetta, da che si reputa destituta

<sup>1</sup> Euripide nella sua *Elettra* abbandona di nuovo questo punto: ed Elettra ed Oreste sono appo lui separati, sendo tuttavia fanciulli. Ver. 284, 544.

<sup>2</sup> Nelle *Coesfore* fino al v. 584 Oreste ha 'l solito vestito di viaggiatore, e solo al v. 632, mutato vestimento, si mostra come *δορυξενος* della casa.

<sup>3</sup> Un mite ed umano sentimento quale Eschilo non potè avere, anche in ciò mostrasi presso Sofocle, che 'l primo movimento di Clitennestra quando riceve questa notizia sia un movimento di materno amore pel figlio che partorì con dolori, v. 770.

d' aiuto virile, e 'l suo tutto al più alto grado ascende, quando stringe fra le sue braccia quell' urna, che, com' ella crede, l' unica sua speranza racchiude. E poichè è l' istesso Oreste quegli che a lei la consegna, ben presto segue la scena in cui si riconoscono, e nella quale consiste la conversione o come gli antichi la chiamavano la peripezia del drama. L' uccisione poi di Clitennestra e d' Egisto è trattata da Sofocle più presto come una necessaria conseguenza di ciò che innanzi è posto, che non come se fosse il principale subbietto; e mentre tutto 'l poetico conato d' Eschilo è nel mettere nella sua vera luce quest' istessa azione, la sospensione degli animi presso Sofocle manifestamente si cessa allor che Elettra dalla sua angoscia e dal suo turbamento è liberata.

Un quadro di carattere egli è pure il disegno e lo scopo delle *Trachinie* di Sofocle: e le imperfezioni che a questo drama si rimproveravano, e non affatto a torto, in un certo conflitto fra 'l mito e gl' intendimenti di Sofocle han la loro ragione. Il mito è la tragica fine di Ercole; ma di bel nuovo diremo qui che per Sofocle non è già Ercole, ma sì Deianira la persona principale del drama. *Patimenti cagionati da amore*, ecco il commovente tema di questa poesia, che, così intesa come voleva s' intendesse il poeta, delle più grandi bellezze risplende. Tutto 'l pensare e l' operare di Deianira a ciò solo mira, di ricuperare l' uomo caro al suo cuore e d' assicurarsene gli affetti; ma incauta a tale istinto affidandosi, come può vedere ella stessa, gli appresta invece la più gran miseria e ruina. Con ciò è decisa la morte di lei; ma nell' antica tragedia, se anche perisce la persona, giustificato il nome e 'l carattere suo, quel tranquillamento può tuttavia conseguirsi che al sentimento di Sofocle come a quello di Eschilo sembrò necessario. E questo insieme, col trarre a fine il mito, è lo scopo dell' estrema parte delle *Trachinie*; in cui Ercole appare come il personaggio principale, e, dopo violento imprecare contro la donna sua, giunge pure a conoscere, che, indotta da amore

per lui, gli occasionò Deianira il fine che gli avea destinato la sorte. <sup>1</sup> Egli è vero che Ercole non fa qui sentire, come potremmo aspettarci, compassionevoli lamenti per Deianira, nè l'ardente desiderio ch' ella siagli presente al fine di riconciliarsi con lui prima del novissimo addio, ma pel sentimento greco bastevole è che l'eroe si diparta dal mondo senza cruccia per la sposa infelice, chè in ciò stesso è tolto ogni motivo al rimprovero.

Ciò che Sofocle voglia significare nell' *Edipo re* chiarissimamente ci si fa manifesto, se si risguardi a quello che esso *dire non vuole*. Imperocchè non abbraccia l'istoria de' misfatti di Edipo e 'l disceprimento loro, ma questi misfatti onde 'l destino gravò Edipo, senza ch' ei lo sapesse o 'l volesse, formano solo come un tetro e scuro campo, sul quale co' più forti colori è dipinta l'azione stessa del drama. L'azione della tragedia riguarda unicamente *lo scoprimento di questi misfatti*, e in questo scoprimento medesimo, ove in esso sieno riposte, debbono svolgersi le morali idee che 'l drama dispiega. Consideriamo adunque qual cambiamento abbia luogo in Edipo nel corso della tragedia: da prima non solo è celebrato da' Tebani come il migliore e 'l più sapiente degli uomini, ma egli stesso mostra eziandio una grande consapevolezza del suo valore e grande soddisfazione degli ordinamenti che e' dà prima per indagare la causa della peste devastatrice e poi per ritrovare l'uccisore di Laio, nel che nè un presentimento nè un lampo solo ch' egli esser possa quest'uccisore tocca l'animo suo. Da quella consapevolezza di sè medesimo e dalla sicurezza che ne nasce, ci è spiegato l'impeto e l'ingiusto calore con cui Edipo respinge il detto di Tiresia, ch' egli stesso con la sua presenza sia di quel paese la contaminazione, e che quanto più presto se ne allontani per torla. Questo era il momento in cui Edipo doveva venire a

<sup>1</sup> ἄπαν τὸ χρεῖμα, ἡμαρτε, χρηστὰ μωμένη, dice di lei Illo, v. 1126.

conoscere quanto vana e caduca sia l'umana grandezza e quanto fragile l'umana virtù: il momento quando doveva rientrare in sè stesso e farsi dimanda se non v'avesse mai nella sua vita un qualche oscuro punto a cui potesse attingere una terribile colpa. Ma la fidanza che ha in sè medesimo non gli fa vedere che tradimento e menzogna allora che più gli si fa presso il vero; e cotale sua immaginaria sicurezza serba imperturbabile in sino a che narrando Giocasta l'uccisione di Laio non fa menzione *del trivio*, chè allora per la prima volta un subitaneo turbamento l'animo gli commuove<sup>1</sup> e un interno *rivolgimento* accade ne' pensieri di Edipo. Degno d'osservazione è che Giocasta dia la prima spinta al scoprimento di tanti orrori allora appunto che vorrebbe tranquillare il suo consorte e cacciarne ogni tema ch'ei s'abbia delle predizioni di Tiresia: ella si propone dimostrare la nullità dell'arte profetica con ciò appunto che la conduce a provarne la veracità. In questo come in molti altri luoghi di questa tragedia ti si fa manifesta quella sublime *ironia* interprete del dolore del poeta per la limitazione della umana esistenza ognora in lotta fra la realtà e le idee onde l'uomo è fatto capace: che s'ella veramente si riscontra in molti altri passi delle tragedie di Sofocle, nell'*Edipo re* ha 'l suo proprio e particolare terreno, da che il subbietto di tutto 'l canto è l'abbagliamento dell'uomo in rispetto del suo proprio destino, e qui anco meglio palese ti si fa scorgere sì nelle locuzioni e sì ne' giri sintattici.<sup>2</sup> Questa medesima specie di peripezia anco una volta è ripetuta quando Edipo, lasciatosi acquietar dalla sposa e reputatosi omai perfettamente libero da ogni periglio per l'annunziatagli morte de' suoi genitori a Corinto, è d'un subito di

<sup>1</sup> Οἷόν μ' ἀκούσαντ' ἀρτίως ἔχει, γύναι,  
ψυχῆς πλάνημα καὶ νακίνησις φρενῶν. v. 726.

<sup>2</sup> V. l' eccellente dissertazione di C. Thirlwall: *on the irony of Sophocles* nel *Philological Museum*, tom. II, N° VI, pag. 423; tradotta in tedesco nel *Philologus* dello Schneidewin, VI, pag. 81 e seg.; pag. 254 e seg.

tanta sicurezza tolto per ciò che narra il messaggere medesimo, ch' egli cioè fu ritrovato sul Citerone ; dal qual punto, vedendo già tutto chiaro il nesso di tanti orrori Giocasta, ei non può darsi più pace finchè non sia fatto certo del parricidio e dell' incestuoso connubio con la sua madre, chè allora da sè medesimo s' infligge tanto più terribile pena, quanto già ebbe maggior fidanza in sè stesso, e maggiore fu la sua virtù ed innocenza al cospetto degli Dei e degli uomini. • O voi, stirpi de' mortali, com' io deggio pari al nulla estimare la vostra vita » incomincia il suo ultimo stasimo il Coro, che in questa tragedia, come in tutte le altre di Sofocle, fa intieramente l' ufficio, che quale sua natural vocazione gli prescrive Aristotele, prendere cioè con umani sentimenti cotal parte all' azione, che se da intelligenza bastevolmente profonda non è illuminata per isciogliere il nodo, manifesti tuttavia sensi atti a ricondurre ad una certa misura di savia considerazione tutti i commovimenti violenti e le appassionate perturbazioni. Di qui discende che 'l coro di Sofocle, se co' suoi canti entri addentro l' azione, spesso è vacillante, malsicuro e talora prende anco abbaglio; ma se 'l suo sentimento raccoglie in una generale considerazione delle leggi dell' umana esistenza, allora su le sue labbra risuonano gl' inni più sublimi, come quello splendido stasimo che dopo le empie parole di Giocasta si fa a raccomandare il timore che cura gli Dei, e quelle leggi venera che son generate nell' etere celeste, e a cui non ha dato già nascimento la mortale natura degli uomini, sì che l' oblio non mai le immerga nel sonno della morte. <sup>1</sup>

Nell' *Aiace* si mostra la straordinaria potenza di Sofocle abile a porre dinanzi un carattere affatto particolare e solo simile a sè medesimo e ad un tempo un' immagine dell' umanità che ha generale valore. L' *Aiace* di Sofocle, come quello d' Omero, è affatto bravo e generoso, sempre pronto a porre in opera la sua eroica forza instancabile a pro del suo popolo:

<sup>1</sup> *Edipo re*, v. 863: *Εἴ μοι ξυνείη φέρωντι.*

è l'uomo che in sé stesso riposa e della sua propria fermezza in tutti i casi è sicuro: ma baldanzoso di questa salda e virile sua vigoria, egli ha dimenticato che esiste pure una forza superiore, dalla quale l'uomo dipende anche in ciò che egli riguarda come cosa affatto sua propria e perfettamente sicura, il suo carattere io voglio dire, che nelle proprie azioni si manifesta. Questa è veramente la colpa che più addentro s'asconde in Aiace, la quale, se di subito al cominciamento del drama si mostra, egli è pur vero che non si rivela in tutta la sua ampiezza, prima della predizione di Calcante a Teucro, quando il tracotante detto d'Aiace « con gli Dei potrà vincere anche il debole: ma egli anche senza gli Dei fida di compiere le parti sue, » è ricordato a testimonio del modo suo di pensare.<sup>1</sup> Ora la sentenza de' Greci che ha aggiudicato ad Ulisse e non a lui le armi di Achille, a tale umiliazione lo ha sommerso, quale sopportarla non è possibile ad uomo di cosiffatta natura; e questo momento ha appunto scelto la Divinità a punire la sua tracotanza. Nella notte che sussegue al giudizio, quando Aiace nel più sfrenato sdegno si muove per prendere degli Atridi e d'Ulisse vendetta, così i sensi ne turba Atena, che tori e montoni e' prende pe' suoi nemici e contr'essi la sua feroce ira disfoga; in così indegna situazione ed atto ne lo mostra Sofocle in fino dal prologo del suo drama come « Aiace che mena il flagello » (Αἴας μαστιγοφόρος): quando poi torna in senno, s'impossessa di tutta l'anima sua la più alta vergogna, e tanto maggiore quanto più profondamente è abbattuto il suo orgoglio; ed ecco la magnifica scena dell'*ecchiclema*<sup>2</sup> a mostrarci in ogni rispetto la sua condizione. Aiace affranto è pien di vergogna. Ma, abbenchè senta ben addentro la sua ignominia e ne riconosca autori gli Dei, non è per ciò nè contrito nè peni-

<sup>1</sup> Vedi le parole di Calcante: τὰ γὰρ περισσὰ χάνονητα σώματα πίπτειν βαρείαις πρὸς θεῶν δυσπραξίαις, ἔφασχ' ὁ μάντις. V. 758 seg.

<sup>2</sup> V. 346, — 595. Raffr. Cap. XXII.

tente: egli è ad ogni modo uomo di tanto eccessiva superbia, da non poter condurre umilmente rassegnata la vita; anzi a sè stesso dimostra che omai e' non può più vivere con onore, sebbene il poeta, pel vaticinio attribuito a Calcante, secondo il quale *solo in questo giorno* Atena perseguita Aiace, si che ove ad esso sopravviva fia salvo, ne mostri possibile un Aiace che riconosca i confini della sua forza in più modesto pensare. Ma questo possibile non addiviene reale; Aiace si rimane qual è; la morte (e per darsela usa fino una qualche astuzia) è la sola espiazione che offerisca a gli Dei.<sup>1</sup> Tutto ciò non è nullameno che un solo lato dello intiero svolgimento dell'azione per Sofocle; che quanto severamente ciò che è in Aiace da punire punisce il poeta, con altrettanta giustizia pregia quello che v'ha di grande in cotale carattere: e le idee che l'antichità ebbe della sepoltura, come essenziale parte del destino della vita, anco oltre la morte dell'eroe permettono che continui l'azione. Teucro, il fratello d'Aiace, contro gli Atridi che vogliono spogliarlo dell'onore della tomba, combatte per l'onore fraterno, e chi men crederemmo si pone dal lato di Teucro, quegli appunto che più era in odio ad Aiace, Ulisse, che apertamente e lealmente l'eccellenza riconosce del morto.<sup>2</sup> E così quell'Aiace, il nobilissimo eroe, che gli Ateniesi eziandio venerarono come un eroe della loro stirpe,<sup>3</sup> tanto più grande esempio della divina Ne-

<sup>1</sup> Vedi le parole ambigue del discorso ingannevole: ἀλλ' εἰμι πρὸς τε λούτραι ec. v. 654 e seg.

<sup>2</sup> In ciò solo sta la peripezia del drama, la quale è pur sempre un rivolgimento dal lato opposto (ἡ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή, Aristot. Post., 11); la morte all'incontro d'Aiace era nella *direzione* stessa che sin dal principio avea preso il drama. Una più accurata determinazione della peripezia tragica, con la quale non sempre concorda l'uso che di questa parola è fatto in quest'opera, riscontra nell'*Istoria della Teorica dell'arte presso gli antichi* di Odoardo Müller, Parte II, pag. 144. Raffr. anche Düntzer *Rettung der Aristotelischen Poetik*. (Apologia della poetica d'Aristotele), Braunschweig, 1840, pag. 149.

<sup>3</sup> Merita qui d'esser notato che in questo drama è fatto sempre ricordo della stirpe d'*Eurisace*, non mai di *Filco*, da cui pur discendeva la famiglia di

mesi si mostra quanto più è senza macchia sotto ogni altro rispetto la sua virtù.

Nel *Filottete*, che fu rappresentato solamente nell'anno 409, terzo dell'Olimp. XCII, e ottantesimo quinto dell'età del poeta, ebbe Sofocle a gareggiare non solo con Eschilo, ma sì anche con Euripide che già prima per via di grandi mutamenti e d'inaudite invenzioni erasi studiato di dare alla favola novità.<sup>1</sup> Sofocle di tali mezzi non abbisogna per eccitare un interessamento affatto particolare con la trattazione d'un subbietto: ei ripone tutta l'importanza nel delicato disegno de' caratteri e nel tratteggiarli conseguentemente; e ciò che essi gli danno nel naturale e quasi necessario svolgimento delle loro individuali qualità, costituisce il suo drama. Ma in questo, onde ora è parola, il processo psicologico partendo da un supposto una volta ammesso, e procedendo a quello conformemente, conduce ad un risultamento affatto diverso da ciò che era proprio del mito, che è subbietto del drama; ed anche Sofocle, per torre questo contrasto fra l'arte sua ed il mito, ha dovuto una volta far ricorso ad uno spediente ond' Euripide di frequente fa uso; ma non per questo è men vero che Sofocle tenne a vile ciò che si dice *deus ex machina* ovvero l'apparizione d'una divinità, che, immischiandosi d'un subito nell'azione, rompe il giuoco delle passioni e degl'intendimenti fra le persone operanti, e taglia, per così dire, il nodo col brando.

Milziade e di Cimone. Sofocle evita a bello studio anche l'apparenza d'un omaggio a nobilissime famiglie.

<sup>1</sup> Euripide aveva scritto che anche i Troiani mandato avessero a Filottete un'ambasciata offerendogli in ricambio del suo aiuto il governo, al fine (secondo Dione Crisostomo, Or. 52, pag. 549, nota) d'aver occasione di far tenere lunghi discorsi e risposte com'egli amava. Ulisse, sotto la finta maschera d'un greco che i suoi dinanzi a Troia avessero maltrattato, studia a disporre Filottete perchè piuttosto aiuti i suoi compatriotti che non i Troiani. Ma lo scioglimento del nodo in questo drama è a dir propriamente ancor molto oscuro. Rast. *Welcher Die griech. Tragödie mit Rücksicht auf den epischen Cyclus geordnet.* (Le trag. gr. ordinate in rispetto al ciclo epico), Bonn, 1839, pag. 512-522.



Da che Sofocle ha ritenuto che Ulisse siasi unito col giovine eroe Neoptolemo per ricondurre Filottete a Troia e là riportar le sue armi, in sin dal principio un bel contrapposto fra gli uniti eroi s'appalesa. Ulisse tutto spera dall'amor della gloria in Neoptolemo, il quale, come aveva fermato il destino, dovea conquistare Troia; ma sol lo potrebbe con le armi di Filottete, e Neoptolemo di fatto lasciarsi indurre ad ingannare l'eroe, offerendoglisi come nemico de' Greci che assediavano Troia: e già è presso a condurlo, com'ei pretestava, a casa, ma in fatto al campo de' Greci. Ma frattanto la fiduciosa schiettezza di Filottete da un lato e l'aspetto dall'altro della sua indescrivibile miseria hanno profondamente commosso Neoptolemo, <sup>1</sup> abbenchè 'l vigoroso animo suo lungamente persista prima che 'l giovine eroe si lasci trar dal proposito che ha fermato una volta. Poscia l'abbandona, e allora che Filottete gli ha dato l'arco in custodia, apertamente gli confessa la verità, che cioè ei lo debba non alla patria ma a Troia ricondurre; pur tuttavia, sebbene a mal in cuore, e' segue ancora i disegni d'Ulisse, il perchè Filottete viene in una disperazione che è quasi più dolorosa che non tutti i suoi fisici patimenti; se non che tutto d'un subito Neoptolemo ci si mostra in una forte contesa con Ulisse, e allora e' ritorna affatto *egli stesso*, il semplice cioè schietto e nobile giovine eroe che per niun modo vuol prestarsi a ingannare la confidenza di Filottete; e da che questi non vale a superare il suo proprio sdegno contro gli Achei, quegli a tutti gli ambiziosi desiderii e a tutte le sue speranze rinuncia, e già s'appresta a ricondurre l'egro eroe alla sua patria, quando d'improvviso Ercole appare, il *deus ex machina*, che, annunziando le leggi del destino, cambia l'animo affatto e di Filottete e di Neoptolemo.

<sup>1</sup> V. 965. Ἐμοὶ μὲν οἶκτος δεινὸς ἐμπέπτωκε τις τοῦδ' ἀνδρὸς οὐ νυν πρῶτον, ἀλλὰ καὶ πάλαι. Il silenzio di Neoptolemo nella scena: ΟΔ. ὦ χάριστ' ἀνδρῶν, τί δρᾷς, v. 974 fino alle parole ἀκούσθαι μὲν etc., v. 1074, è tanto caratteristico quanto potrebbe essere qualunque discorso.

Questo drama, avendo così il suo fondamento nelle reciproche relazioni di tre caratteri, è di per sé semplicissimo, e così pure in due soli atti si parte, la cui distinzione è fatta per mezzo d'uno stasimo che sta innanzi alla scena, che causa la mutazione de' pensieri di Neoptolemo; ma sotto un altro rispetto, per lo svolgimento cioè conseguente e profondamente pensato de' caratteri, egli è facilmente questo il drama di Sofocle con maggiore arte condotto e 'l più elaborato. L'apparire d'Ercole accagiona solamente l'*esterna peripezia*, ovvero il rivolgimento di ciò che di fatto avviene: ma l'interna o la *vera peripezia* del drama di Sofocle sta nel precedente ritorno di Neoptolemo alla sua vera e propria indole, motivato, affatto conformemente allo spirito di Sofocle, da' caratteri e dall'azione medesima.

Tutti questi drammi onde fin ora tenemmo proposito, versano intorno ad *etiche* idee le quali poi non difettano d'un religioso fondamento, da che sempre alla divinità sta volto lo sguardo, e di qui appunto viene all'umano operare di ogni specie la giusta misura. Ma v'ha un drama in cui tanto primeggiano le idee religiose di Sofocle, che a buon diritto appellar si potrebbe la glorificazione della fede de' Greci negli Dei.

Questo drama, l'*Edipo coloneo*, nelle narrazioni degli antichi era sempre congiunto con la più tarda vecchiezza del poeta. Sofocle toccò quasi l'anno ottantesimo nono dell'età sua, da che morì solamente nell'Olimp. XCIII, 2 av. C. 406,<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Le antiche autorità fissano l'anno della morte di Sofocle nel terzo dell'Olimp. XC, cioè l'anno dell'arconte Callia, sotto 'l quale alle Lenee furono rappresentate le *Rane* d'Aristofane, la qual comedia presuppone la morte e di Sofocle e d'Euripide. Ma nella *Vita Sophoclis*, seguendo Istro e Neante, la morte di Sofocle si riporta alle *Coe*; e poichè le *Coe* facevano parte dell'Antesterie, che si celebravano nel mese Antesterione, dopo le Lenee, le quali cadevano in quello di Gamelione, così secondo questo indizio la morte di Sofocle deve cadere nell'anno che precede l'arcontato di Callia, ovvero nel 2° dell'Olimp. XCIII. Se si volesse qui ammettere uno scambio di feste e riporre nel luogo delle *Coe* le piccole o campestri Dionisie, anche calcolando un mese intercalare tra 'l Posei-

ma tuttavia non egli stesso ha rappresentato l' *Edipo coloneo*, chè alla scena lo appresentò il nipote di lui Sofocle il giovine l'anno terzo dell'Olimp. XCIV, 401 a. C. Questo più giovane Sofocle era figlio di Aristone, cui una donna di Sicione, Teoride, aveva di Sofocle generato: ma questi aveva anche un altro figlio, Iofone, natogli da una cittadina ateniese, e che per ciò, secondo l'antico diritto, riguardar si doveva come l'unico figlio e 'l legittimo erede di lui. Iofone e Sofocle seguirono amendue le orme del padre e dell'avo: e quegli si presentò su la scena a lato a Sofocle, questi sol dopo lui morto, e tutti due con tragedie, sì che è a credere che l'intiera famiglia, come quella di Eschilo, si fosse alla musa tragica consacrata. Ma 'l cuore del vecchio più fortemente inchinava per la pro genie della sua amata Teoride: e ch'egli studiasse di volgere a pro del nipote nel suo vivente una considerevole parte della sua sostanza, s'andava dicendo, sì che Iofone, per tema di non vedere smainuita di troppo la eredità che gli apparteneva, si lasciò indurre all'empietà di fare proposta a' membri della fratria (formavano questi una specie di domestico tribunale), che al vecchio l'amministrazione delle sue sostanze fosse ritolta, come a quello che più non era da ciò. Nulla rispose Sofocle a tale accusa, se non che a' suoi compagni di fratria lesse il canto corale del parodo nell' *Edipo coloneo*<sup>1</sup> che allora appunto dovea aver dettato perchè gli servisse di prova in contrario, ed è, come ne sembra, grandissimo onor di que' giudici non aver dato ascolto dopo cotale esperimento della forza dell'intelletto alla proposta di Iofone anche quando giuridicamente fosse stata per lui la ragione. Iofone istesso deve allora aver riconosciuto il suo torto, e Sofocle a lui perdonato: nell'istessa antichità a ciò riportavasi il luogo del-

deone e 'l Gamelione, non resta alibastanza tempo per concepire, scrivere e presentare alla scena un'opera come le *Rane*.

<sup>1</sup> Εὐὶ πρὸν, ξένη, τὰς δὲ χεῖρας, v. 668, seg. Raffr. cap. XXII.

*l' Edipo coloneo*, in cui Antigone, scusando Polinice, così favella :

Han altri ancora  
Malvagi i figli e prone all' ira il cuore ;  
Ma degli amici a' blandi ammonimenti  
Rammolliscon gli spirti. <sup>1</sup>

In una così tarda età della vita creò adunque Sofocle quella tragedia che gli antichi con buon diritto appellarono il dolcissimo canto, <sup>2</sup> tanto ella spira maravigliosamente dolci e soavi sentimenti, e tanto è sparsa sì di mesta melanconia per le miserie dell' umana esistenza, e sì di consolatrici speranze che inalzano il cuore. Da questo drama, in chi ne sia capace, discende tal calore di sentimento, quale se vi si trattasse della salute del poeta medesimo; qui più che altrove si sente direttamente il linguaggio del cuore, <sup>3</sup> qui il vecchio Sofocle s' è immerso nelle memorie della sua giovinezza, quando i monumenti e le tradizioni della sua patria, il borgo di Colono appo Atene, profonda impressione avevan- gli stampata nel cuore; in tutta la tragedia, e principalmente nel leggiadro canto del parodo del coro che celebra le naturali bellezze e l' antica gloria di Colono, e' ne viene significando nel più amabile modo affettuosi sensi pe' patrii luoghi e caldi di patrio amore. Qui a Colono erano diversi luoghi sacrali che la credenza nelle potenze del Tartaro aveva santificato; un bosco delle Erinni sotto 'l nome delle Dee venerande (*Σεμναι*); una così detta « soglia di bronzo » che si risguardava come una porta del Tartaro, e fra gli altri anche un sito, in cui dovea viver sotterra Edipo per arrecare, qual benefico demone, felicità e pace al paese e perciò a' nemici di esso e

<sup>1</sup> ἀλλ' ἕσσον' εἰσι χάρτερος γοναὶ κακαί, v. 1192 e seg. Nel testo abbiamo dato la versione del Bellotti, *Sofocle*, Vol. II, pag. 262.

<sup>2</sup> *Mollissimum eius carmen de OEdipode*. Cicero, *De finib.*, V. I, 3.

<sup>3</sup> Anco passandoci delle idee superiori significate ne' lamenti del Coro per la miseria della vecchiezza, v. 1211, il contrapposto a questa miseria è nella glorificazione d' una morte dolce e riconciliata.

specialmente a' Tebani ruina. Il commovente pensiero che l' Edipo, sì lungamente dalle Erinni perseguitato in vita, trovato abbia pace a' suoi patimenti nel santuario di loro, anche in altre contrade fu miticamente significato e riferito a determinati luoghi: ma che questa cotale vittima delle ultrici divinità con esse rappacificata e fin anche acquietata abbia forza eziandio di diffondere prosperità, è tale idea che affatto si riporta a' pensamenti fondamentali della religione delle Ctoniche divinità presso i Greci, la quale appunto alle potenze della Terra e della Notte concede una nascosa e misteriosa pienezza di forza vitale. Su tali tradizioni appoggiandosi, le quali difficile è a credere fossero prima di lui per la poesia fatte volgari, <sup>1</sup> Sofocle quella presuppone che Edipo (forse sul cominciare della sua vita piena di patimenti e primachè 'n Laio s'imbattesse) dal delfico Apollo ricevuto abbia un oracolo, che cioè là il termine troverebbe della affannosa sua vita, dove ospitalmente lo accogliesser le Erinni; ma che l'adempimento di tale oracolo sia vicino, ora egli (al principio del drama) lo riconosce, venendo inaspettatamente a sapere com' e' si trovi nel santuario di queste dee; ma lungo è l'indugio prima che i Coloniati, accorsi in sul bel principio per ispavento che hanno dell'arditezza dello straniero che penetra audace nel bosco delle divinità timorosamente venerate, e poi presi d'orrore per quel suo destino carico di maledizioni, gli concedano d'accoglierlo; e solo il nobile ed umano sentire di Teseo, il principe del paese, accoglienza gli accorda e nel-

<sup>1</sup> Sofocle istesso dice al verso 62 de' *Santuari e monumenti di Colono*: τοιαῦτά σοι ταῦτ' ἐστὶν, ὦ ξέν', οὐ λόγοις τιμώμεν' ἀλλὰ τῇ ξυνουσίᾳ πλέον, cioè non celebrati da' poeti e da gli oratori, ma per la tradizione de' luoghi. Quanto fossero da ciò lontane le idee di Eschilo, si può vedere da diversi luoghi de' *Sette a Tebe*, secondo i quali Edipo sarebbe morto già prima della guerra ed in Tebe sepolto, il che alla più antica tradizione era conforme. V. v. 976, 1104. Euripide ha bensì questa tradizione nelle *Fenicie*: ma questa tragedia è d'un tempo (circa l'Olimp. XCII) in cui l'*Edipo Coloneo* di Sofocle, sebbene non fosse ancora stato rappresentato, poteva già esser noto fra gli amici delle lettere in Atene.

l' Attica sicurtà. Intanto anche un altro oracolo giunge a cognizione, e questo lo han ricevuto le parti che si contendono il reggimento di Tebe; secondo esso la salvezza e la vittoria dal possedimento d'Edipo o della sua tomba pendeva, e allora ci si svolge dinanzi una serie di scene, in cui Creonte e Polinice, ed amendue hanno gravemente Edipo offeso, si studiano per ogni verso di guadagnarlo a' loro fini, ma con risolutezza ed orgoglio son respinti da lui che la protezione d'Atene assicura da ogni violenza. Il vero scopo di queste scene, che tengono tutta la parte media del drama, è manifestamente nel dimostrare il cieco vecchio Edipo, il miserabile gravato dalle maledizioni, ingiuriato ed esiliato, in una dignità e maestà che 'l volere del nume gli concede e per la quale è fatto di gran lunga maggiore dei potenti, che già tracotanti lo han maltrattato. Anche nello sdegno, nel quale licenzia Polinice, il figlio malvagio ed ora così profondamente umiliato, gravato della sua paterna maledizione, è una certa maestà, se pure al sentimento nostro la grazia greca non sembra dura ed aspra di soverchio. Ma quando questa terrestre glorificazione è compiuta, rimbombano i tuoni di Giove che chiamano Edipo a gl' inferi, e in parte dalle predizioni di Edipo, in parte dal messaggero che torna, veniamo a sapere che Edipo, solennemente adorno per andare incontro alla morte, da' tuoni e dalle sotterranee voci invitato, misteriosamente dalla superficie della terra è scomparso. Ai lai delle figlie Teseo pon termine dicendo: non doversi di quelle cose prendere affanno, nelle quali la grazia delle ctoniche potenze si mostra: ciò esser offesa a gli Dei.<sup>1</sup>

Quant' abbia valor questo mito di tal guisa inteso, non pure per l' antico eroe Edipo, ma pel destino in generale dell' uomo; come un tacito desiderio della morte, qual liberazione da tutti i terreni mali, e d' una qualche glorificazione

<sup>1</sup> V. 1751. Παύετε θρήνων, παῖδες· ἐν οἷς γὰρ χάρις ἡ χθονία ξύν γ' ἀπόκειται, πενθεῖν οὐ χρή· νέμεσις γάρ.

dell' esistenza per tutta l' opera si distenda; non può sfuggire a niun attento lettore; e certa cosa ella è che le allusioni alle politiche condizioni, in cui allora versava Atene in rispetto a gli altri stati, concesso che anche più vivamente in questo drama risaltino, a questo principale pensiero sono sommesse.<sup>1</sup>

Le tragedie di Sofocle ci si offrono adunque come quadri dell' anima umana e poetici svolgimenti di ciò che v' ha di poetico addentro lo spirito umano, e delle leggi, che, secondo la sua natura, egli dee riconoscere. Fra tutti i poeti dell' antichità, Sofocle è quegli che è disceso più addentro nell' uomo interiore: i fatti esterni son ciò che meno gl' importa; essi non gli servono, a così dire, che di mezzo per porre in chiara luce le intellettuali disposizioni. Ed a rappresentare questo mondo di pensieri Sofocle s' è pur creato una propria lingua poetica. Se questa in generale si dilunga dalla prosa per la evidenza e la vivacità che imprime in tutte le *idee* e per la forza e 'l calore, onde tutti i *sentimenti* riveste, l' elocuzione di Sofocle non poteva essere altrettanto poetica quanto è quella di Eschilo: imperocchè egli non aspirava a quella cotale vivacità delle sensuali percezioni, chè l' arte di lui le sue radici ha più presto ne' diversi e sottilmente gradati sentimenti, che non in quelli di straordinaria forza e potenza. La lingua di Sofocle è adunque nel dialogo molto

<sup>1</sup> Le allusioni alla guerra peloponnesiaca e alle devastazioni che avevano afflitto l' Attica, ma che pur risparmiarono la regione di Colono e l' Academia da' sacri ulivi, si rinvengono bensì in tutto 'l drama. Qualche difficoltà offre il tono laudativo con cui Teseo, v. 919, parla in generale del carattere di Tebe, da che in ogni caso a quel tempo ella era nemica d' Atene, e avremmo luogo di sospettare che solamente il più giovine Sofocle non abbia aggiunto quel passo, dopo che, movendo da Tebe, avea Trasibolo restituita in libertà Atene. Ma 'l drama è del resto condotto con uno spirito tanto uniforme da non dar luogo a tal sospetto, e dovremo ammetter piuttosto che Sofocle sapesse come in Tebe appo il popolo prevalesse una disposizione ad Atene propizia, mentre gli aristocrati, che tenevano la maggiore nello stato, furono ad essa ostili. Dopo finita la guerra il favore della parte democratica per Atene a danno di Sparta si fece sempre più chiaramente palese.

più vicina alla prosa e meno se ne differenzia per la *scelta* delle parole, che non per *l'uso e l'unione* di esse, e per una certa arditezza e sottigliezza con la quale è messa in opera la locuzione volgare. Sofocle fa volentieri risplendere nelle parole una qualche cosa che tu non ricerchi; e più spesso nel loro significato originale le adopera che non secondo l'uso comune. La sua parola ha un particolare significato pregnante e profondo<sup>1</sup> che facilmente degenera anco in un giuoco di parole e di significato. Ma in rispetto a ciò deesi osservare che *lo spirito della greca nazione* trovavasi a questo tempo in un periodo di svolgimento, nel quale incominciò a riflettere intorno a sè medesimo al suo interno movimento e alle manifestazioni di esso per via di parole e di discorso; ora in un tal periodo, in cui la riflessione prepondera su l'intenzione, una considerazione cotale, e questo quasi ascoltare il proprio discorso, è affatto in natura. Inoltre a gli Ateniesi in questo medesimo tempo dalla loro maggior svegliatezza era derivata una speciale predilezione per una certa tal quale difficoltà nel significar sè medesimi,<sup>2</sup> sì che loro meno piacesse un oratore che parlasse affatto semplicemente, che non quegli che desse loro a indovinar qualche cosa, procacciando loro il piacere di sembrare a loro stessi sapienti. E così adopera anche Sofocle qualche volta nascondendo il senso, acciò che lo spirito ad esso stando inteso con tanto maggiore forza ed acutezza afferri la sua opinione, quando di per sè l'ha trovata. E pur ne' nessi sintattici egli è ingegnoso e in certo modo anche sottile, studiandosi di significarne quanto più può esattamente le relazioni de' pensieri dipendenti. Uno

<sup>1</sup> E più particolarmente un certo acume di cui non s'accorgono le persone che parlano, sì che senza saperlo indicano il proprio stato della cosa. E ciò è essenziale all'ironia tragica di Sofocle di cui sopra facemmo parola.

<sup>2</sup> Cleone presso Tucidide, III, 38, dice che gli Ateniesi sono facili ad essere ingannati con la novità de' discorsi; dispregiatori delle cose comuni, delle strane ammiratori, e, se non parlano essi stessi con chi parla, gareggiatori, per ciò che facilmente pensando lo seguono e fors'anche lo precorrono.



stile siffatto non può insieme sforzarsi per riuscir così facile che quasi d' un solo sguardo possa esser compreso ed averc fluenti i periodi, qualità che d'altra parte non eran nemmeno proprie dell' arte oratoria d' allora; ei procede finamente e accuratamente osservando tutte le circostanze incidentali, nè si lascia andare a quella furiosa rapidità che nulla tiene in rispetto. Ma in ciò appunto differiscono per certa guisa le tragedie *più antiche* dalle *più recenti*; vari discorsi nell'*Aiace*, nel *Filottete* e nell'*Edipo Coloneo* hanno quella stessa oratoria scorrevolezza che noi ritroviamo in Euripide.<sup>1</sup> Nelle parti liriche poi a questa esatta e chiara significazione de' pensieri che da tutte le parti acquistano luce s' uniscono straordinaria dolcezza e grazia; imperocchè fra' canti corali ve n' ha diversi che presi di per sè sono veri capolavori di una tal lirica che per la bellezza descrittiva e la grazia de' sentimenti può gareggiar con Saffo; dal che avvenne che Sofocle con ispeciale amore coltivasse i metri gliconei, come quelli che si leggiadramente si prestano alla significazione de' sentimenti soavi e benigni.

<sup>1</sup> Tali i discorsi di Menelao, di Agamennone e di Teucro nella seconda parte dell'*Aiace*, e le orazioni in difesa di Edipo nel *Coloneo*, v. 690.

## CAPITOLO VIGESIMOQUINTO.

EURIPIDE.

—

Un vero fiore dello spirito attico sono le tragedie di Sofocle, e quale poteva solamente germogliare in questo limite di due età in fra loro diversissime pel modo e di sentire e di pensare.<sup>1</sup> Sofocle possedeva perfettamente quella libera cultura attica, che sull'osservazione delle cose umane scevra d'ogni pregiudizio ha fondamento, donde gli venne quella facoltà dell'arte del pensiero, che affatto liberamente e a sua posta dispone le cose in bell'ordine. Ma insieme con questa libertà, la mente di Sofocle riconobbe da per tutto una qualche cosa immobile ed intangibile, la quale in una più profonda conoscenza ha la sua ragione, sì che quasi sembra lo ammonisca una interna voce chè allo esperimento della riflessione non la sommetta. Sofocle più che tutti gli altri Greci è pio ed illuminato ad un tempo; egli nella trattazione degli obbietti positivi della religione del suo popolo trovò il giusto mezzo fra la superstiziosa conservazione degli accessori e l'ardita polemica dello spirito contro la tradizione, proponendo alla considerazione altrui quella parte ognora della religione che era capace di muovere a devoti sensi anche uno spirito pensante e culto della età sua.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Raffr. il Cap. XX.

<sup>2</sup> Molto memorabile e più che mai strana per noi è quella estimazione che da per tutto trapela, in cui ebbe la mantica; ma appo lui la non si riferisce mai a indovinare casuali avvenimenti e addirittura inintelligibili, ma bensì al partecipare alla conoscenza profonda dei grandi ed equi ordinamenti del destino, la quale procede dalla divinità. Nell'*Aiace*, nel *Filotteto*, nelle *Trachinie*, nell'*Antigone*, nei due *Edipi* le più profonde idee sono significate insieme con un qualche misterioso apparato di predizione. Ad Euripide questa estimazione per la mantica puoi dir che sia molto estranea.

*Euripide* sta dinanzi al suo tempo in una posizione affatto diversa. Sebbene di soli quattordici anni più giovine di Sofocle e morto circa un mezz' anno prima di lui, crederesti ch' e' sia d'una generazione assolutamente diversa, appo la quale le tendenze che in Sofocle unifica e domina il più nobile sentimento del bello fosser venute in una irreconciliabil contesa. Euripide fu di seria natura, e chiamato decisamente a meditare su l'ordine delle cose umane e divine; se lo paragoni al lieto Sofocle, la cui mente concepisce senza fatica nel suo proprio valore la vita, ei ti sembra un burbero bizzarro.<sup>1</sup> Chè infatti immergendosi nelle idee di Anassagora, per ciò che riguarda nel loro tutto la natura ed il mondo, erasi consacrato alla filosofia del suo tempo; ma in rispetto al mondo morale, è manifesto che si lasciò adescare da vari pensieri de' sofisti, abbenchè, tutto compreso, anco in lui la vittoriosa avversaria della sofistica, la voce della socratica filosofia, ebbe la miglior parte. A noi è ignoto onde mai una mente che aveva cotale indirizzo fosse indotta a consacrarsi alla poesia tragica; del che fece per la prima volta pubblica mostra all'età di ventisei anni e precisamente in quell'anno in cui morì Eschilo, il primo cioè dell'Olimp. LXXXI, a. C. 455.<sup>2</sup> Ma già la tragica poesia era addivenuta per lui la vocazione della vita, nè sotto altra forma che questa sapeva versare i resultamenti della sua meditazione. In rispetto però ai subbietti che la Musa tragica aveva scelti, che è come s'io dica in rispetto alle tradizioni mitiche, e' si trovò in una condizione affatto diversa da Eschilo, che in essi ricono-

<sup>1</sup> στρυφνός e μισόγελως è detto presso Alessandro l' Etolo nei v. citati da Aulo Gellio N. A., XV, 20, 8.

<sup>2</sup> Secondo la *Vita Euripidis* che l' Elmsley pubblicò da un codice ambrosiano e che pure con diverse varianti e complementi ci è nota da un codice di Parigi e da un altro di Vienna. Secondo Eratostene, che ci attesta che il poeta fosse nell'età di 26 anni quando per la prima volta comparve in pubblico, e di 75 quando morì, deve esser nato Ol. LXXIV, 3; a. C. 482-81., sebbene la cronaca marmorea di Paroponga la sua nascita nell'Ol. LXXIII, 4. Che sia nato appunto quando pugnava la battaglia di Salamina, è certamente una favola.

sceva i sublimi ordini della divinità, e da Sofocle pel quale ivi si racchiudevano gli schiarimenti più profondi intorno all' umana esistenza; mentre egli all'incontro, in rispetto a' subbietti della sua poesia, si trovò in un posto stranamente malfermo, da che gli erano altrettanto avversi quanto attraenti. Ei non poté quindi nè metter d' accordo col subbietto dei miti le sue filosofiche convinzioni, perciò che è l' essenza della divinità, e la relazione di essa col genere umano; nè tampoco passarsi della contraddizione infra queste cose; il perchè venne nello strano caso di combattere la sua propria materia e il suo subbietto; e ciò per due modi, chè ora rigetta, come non veri, i mitici racconti, contrastanti alle idee più pure intorno agli Dei, ed ora come veri ammette i racconti, ma rappresenta, come cattivi e volgari, i caratteri e le azioni, che ivi son concepiti come nobili e grandi. Così son due temi favoriti d' Euripide il rappresentarne qual donna volgare l' Elena, che Omero, a malgrado di tutte le sue debolezze, seppe abbellire di tanta dignità e grazia, e come un gran pazzo quel Menelao, che a cagione della malvagia donna aveva messo a periglio tanti uomini prodi; e d' altro lato il biasimare e rimproverare l' azione d' Oreste, che Eschilo s' era studiato d' addimostrarne un terribile sì ma inevitabil misfatto a cui l' oracolo Delfico aveva spinto il figlio d' Agamennone.

Se non fosse necessità ammettere che Euripide, quale illuminato filosofo, si compiacesse di addimostrare agli Ateniesi la stoltezza di molte tradizioni credute e ritenute sacre, ben dovremmo maravigliarci ch' ei s' attenesse costantemente ne' suoi drammi ai mitici subbietti, senza che si studiasse di sostituirvi piuttosto subbietti di sua propria invenzione come il *Fiore* ( *Ἄνθος* ) di quel suo contemporaneo Agatone, conforme ne attesta Aristotele. Certa cosa ella è che le mitologiche tradizioni non sono per Euripide nulla più che 'l fondamento ed il campo sul quale, affatto a sua posta, dipinge

i suoi quadri di costume, servendogli i miti a produrre certe tali situazioni in cui poscia gli sia dato mostrare gli uomini *del suo tempo* nei concitamenti dello spirito e ne' commovimenti delle passioni. Sofocle a buon diritto, come dice Aristotele, ha distinto i caratteri de' suoi drammi da quelli dei drammi d'Euripide, affermando ch'egli rappresentava quali esser dovrebbero gli uomini ed Euripide quali essi sono.<sup>1</sup> Conciossiachè mentre i personaggi di Sofocle hanno in sè stessi qualche cosa di grande, sì che fino i men nobili ne ricevono una certa giustificazione e i pensieri su cui han fondamento li annobiliscono,<sup>2</sup> Euripide toglie ai suoi tutta quella grandezza ideale che loro sarebbe pur necessaria come eroi ed eroine, mostrandoceli invece quali assolute persone del suo tempo con tutte le piccole passioni e le debolezze di esso;<sup>3</sup> tantochè talvolta sorge uno strano contrasto fra queste loro qualità e le parole misurate e la gravità del discorso e tutta l'esteriore pompa che il coturno tragico apporta. I personaggi d'Euripide hanno tutta quella voglia e abilità di discorrere<sup>4</sup> che facevan singolari gli Ateniesi d'allora, non che quell'appassionarsi impetuoso, il quale già prima era dal costume frenato, ma poscia più manifestamente si fece palese. Comune a tutti è un'estrema voglia di ragionare per la quale afferrano ogni occasione di significarne i loro pensa-

<sup>1</sup> Aristotele, *Poet.*, 25.

<sup>2</sup> Così nell'*Aiace* gli Atridi, nell'*Antigone* Creonte, e Ulisse nel *Filottete*. Presso Sofocle non trovi un malvagio propriamente detto; ma in Euripide, poco men che malvagi sono Polimestore nell'*Ecuba*, Menelao nell'*Oreste* e i principi Achei nelle *Troadi*. Ogni persona poi in generale dell'antica tragedia dà ragione di sè stessa in un certo grado nel suo proprio modo di pensare; ciò che assolutamente è da nulla o riprovevole non trova luogo nell'antica tragedia come eziandio nella moderna.

<sup>3</sup> Così Euripide ci rappresenta anche degli eroi avari quali Bellerofonte e Iasione. (Seneca, *Epist.*, 115; Eur., *fragm.*, ed. Wagner, pag. 219). Con eguale arbitrio ei ci offre dei sette eroi adunati contro Tebe diversi caratteri della vita privata certamente interessanti, ma che poco s'innalzano sulla comune natura degli uomini.

<sup>4</sup> *στωμυλία, δεινότης*. Cap. XX.

menti su tutte le cose del cielo e della terra, trattando delle cose della vita comune e penetrando accuratamente in tutte le minute e giornaliere circostanze; <sup>1</sup> così Medea s' intrattiene a ragionar largamente della condizione infelice delle donne, costrette a recare una dote cospicua per comperarsi un padrone; <sup>2</sup> e nell' *Andromaca*, Ermione a lungo favella per dimostrare che uom ragionevole non dee permettere che donne straniere vadano alla sua moglie per visita, perciò che esse la guastano con molti malvagi discorsi. <sup>3</sup> Bisogna ben dire che Euripide abbia poi consacrato uno studio instancabile al sesso femminile, da che quasi tutte le sue tragedie son piene di evidenti descrizioni e d'osservazioni sottili intorno alla vita e a' costumi delle donne; le azioni appassionate, le ardite imprese e i disegni studiosamente condotti per regola generale muovono dalle donne, nè gli uomini vi sostengono più che una parte assai subordinata e servile. Quanto scandalo nascer dovesse da questo trar fuori le donne dalla limitazione e dalla casalinga ritiratezza in cui vivevano ad Atene ben può immaginarsi; ma sarebbe far grave ingiustizia ad Euripide, ove se ne inducesse, come fece Aristofane, ch' ei fosse un odia- tor delle donne; infatti ei le tratta con altrettanto onore con quanto vituperio; e così pure i fanciulli condusse Euripide più che tutti i suoi antecessori su la scena, e all' incirca con quel medesimo intendimento col quale nei processi capitali s' adducevano al cospetto dei giudici a fin di *commuoverli* con l'innocenza loro e l'aspetto del loro infortunio; il perchè le situazioni in cui ce li appresenta il poeta son sempre tali dinanzi a cui non v'ebbe fra gli spettatori tenero cuore di padre o di madre che non sentisse commuoversi; <sup>4</sup> ma solo qualche rara

<sup>1</sup> οἰκεία πράγματα, οἷς χρώμεθ', οἷς ζύνεσμεν dice Aristofane, *Kane*, v. 959. Raffr. Od. Müller, l. c., parte I, pag. 257.

<sup>2</sup> Euripide, *Medea*, v. 235.

<sup>3</sup> Euripide, *Andromaca*, v. 944.

<sup>4</sup> Come quando Peleo solleva il piccolo Molosso perchè sciolga i legami

volta l'introdusse a parlare o a cantare perchè ciò non era possibile senza lunghe preparazioni. <sup>1</sup>

Ma non men volentieri versa Euripide nei negozi di stato per pronunziare il suo giudizio sul valore o sul poco conto delle circostanze politiche: ei biasima il dominio della moltitudine, e principalmente se sia in mano di uomini di mare, de' quali era pur sì gran numero nel popolo ateniese; <sup>2</sup> contro i pubblici oratori parla violentemente, perchè essi col loro sfrenato ardimento precipitano il popolo in ruina: <sup>3</sup> ma non per questo si mostra nè meno amico degli aristocrati del suo tempo, chè spesso rappresenta come grande stoltezza quel loro superbire o in grazia della ricchezza o della nobile schiatta. Quando poi più liberamente la sua fede politica ne manifesta, <sup>4</sup> egli è nel ceto mediano ch'ei ripone la salute degli stati e la conservazione del buon ordine. <sup>5</sup> Sente Euripide uno speciale affetto per gli agricoltori che di loro

di sua madre incatenata; *Andromaca*, 724; nelle *Troadi* Astianatte è abbracciato da Andromaca quando è immersa nel più profondo dolore, e poscia il suo cadavere è portato sopra uno scudo; il piccolo Oreste deve carezzare Agamennone per piegarlo alle preghiere d'Ifigenia.

<sup>1</sup> Cotali scene si trovano nell'*Alceste* e nell'*Andromaca*, poichè i figli di Medea si sentono solamente gridare nell'interno della casa. In tal caso è una persona del coro che, tenendosi dietro, canta la parte rappresentata dal fanciullo, e ciò chiamavasi παρασκήνιον od anche παραχορήγημα, sotto la quale espressione è compreso tutto ciò che fa il coro oltre la sua parte principale. Secondo Polluce, IV, 110, la cosa sta però altrimenti: « ὁ πότε μὲν ἀντὶ τετάρτου ὑποκριτοῦ δέοι τινὰ τῶν χορευτῶν εἰπεῖν ἐν ᾧ δῆ, παρασκήνιον καλεῖται τὸ πρᾶγμα εἰ δὲ τέταρτος ὑποκριτής τι παραφθέρῃται, τοῦτο παραχορήγημα (cioè un'opera del Corego, che sorpassa la consueta misura) ἐκαλεῖτο. » Carlo Federigo Hermann, *De distribut. pers.*, pag. 28, — 44, 64, — 66, e G. Sommerbrodt l. c., pag. 22, 55, che più chiaramente determina il concetto del παρασκήνιον (*Quidquid in alterutro scenæ latere recitatur, canitur, agitur*).

<sup>2</sup> La ναυτικὴ ἀναρχία si trova nell'*Ecuba*, v. 611; e di nuovo nell'*Ifigenia in Aulide*, v. 919.

<sup>3</sup> Il demagogo di Argo dell'*Oreste*, v. 895, argivo e non argivo pare che principalmente si riferisca a Clotone, che già prima della guerra del Peloponneso era potente, e che come trace esser doveva un cittadino spurio.

<sup>4</sup> Nel memorabile luogo odelle *Supplici*, 241: τρεῖς γὰρ πολιτῶν μεριδᾶς e seg.

<sup>5</sup> τριῶν δὲ μοιρῶν ἢ 'ν μέσῳ σώζει πόλιν, 247.

mano lavorano il campo: eglino sono per lui i veraci patrioti e le colonne dello stato.<sup>1</sup> E così in generale prediligendo Euripide di generalizzare ogni relazione e di trattarla in astratto, ne avvenne che si potessero da' suoi drammi raccogliere sentenze e dichiarazioni su le condizioni tutte della umana vita; e appunto per questa facilità di torne sentenziosi luoghi da raccorre poi in florilegi, addivenne più caro e più gradito che non gli altri all' antichità posteriore, la quale meglio pregiava i suoi scrittori nelle singole cose loro che non nelle opere intiere, e più per la bellezza e lo spirito d'alcuni passi che non pel disegno dei loro canti. Euripide nel suo dialogo si prende tal libertà e si fa lecito d'allungarlo sì fattamente a suo grado, che talvolta ha perfino luogo un'indiretta *poetica critica* de' suoi predecessori e d'Eschilo principalmente. L'*Elettra* e le *Fenicie* contengono tali passi, che ognuno in Atene così intender doveva che in quella rimproveravasi come non naturale la scena del riconoscimento nelle Coefore, ed in queste la descrizione degli eroi che assediano Tebe, posta *prima* che sia decisa la lotta.<sup>2</sup> Di tal guisa però Euripide non si sfoga mai contro Sofocle, abbenchè fossene nel suo vivente rivale, ed anche nelle *Rane* d'Aristofane ci si appresenta ognora ostile ad Eschilo, il cui modo dispregia come rozzo ed inculto; ma quegli è sempre il favorito degli antichi e bravi Ateniesi, figli dei combattenti di Maratona, laddove Euripide è l'eroe della gioventù cresciuta nei pensamenti della sofistica, nel sentire e nelle arti della retorica. A questa lotta di partiti soprastà Sofocle, chè in lui veramente si riconciliano ad armonia l'antica moralità saldamente radicata e 'l più illuminato pensare del tempo suo; e che ciò riconoscessero

<sup>1</sup> Gli *αὐτοῦχοι*, vedi *Elettra*, v. 389, *Oreste*, 911. Una speciale avversione ebbe invece Euripide contro gli araldi, cui assale in ogni occasione.

<sup>2</sup> Euripide, *Elettra*, 523; *Fenicie*, 764. Ma dopo il combattimento, Euripide trova assai conveniente questa descrizione; ved. v. 1120 e seg.



gli Ateniesi, e che i favoreggiatori d'Euripide, lui vivo, costanti non fossero quanti credere li potremmo, da ciò appar manifesto che a malgrado del gran numero dei suoi drammi (ed ascendono bene a novantadue <sup>1</sup>) e' non conseguì sì frequenti le tragiche vittorie come Sofocle. <sup>2</sup>

A queste considerazioni su lo svolgimento dei pensieri d'Euripide nella tragedia soggiungiamo immediatamente alcune dichiarazioni su la *forma* o l'andamento esteriore di essa, da che è facile addimostrare come uno strettissimo nesso la forma al modo di trattare i subbietti congiunga. In rispetto a ciò due cose sono quasi esclusivamente proprie d'Euripide, i *prologhi* e ciò che suolsi chiamare *deus ex machina*. I *prologhi*, in cui un personaggio, una divinità od un eroe narra in un monologo chi esso si sia, quale il luogo in cui si passa l'azione, ciò che innanzi è accaduto, in qual momento si trovi allora la cosa, ed anche, se quei che pronuncia il prologo sia un dio, a che fine sia per esser condotta, <sup>3</sup> debbono a qual si sia non preoccupato giudice apparire un regresso da una forma più perfetta ad una peggiore: imperciocchè egli è ben vero che il significare lo stato delle cose per un tale racconto staccato è di gran lunga più agevole che non per via di discorsi e di dialoghi che solamente nel nesso del drama abbiano la loro ragione: ma perciò stesso che queste narrazioni non sono dal drama medesimo occasionate, nè altro sono che un ripiego del poeta, la forma del drama grandemente disturbano. Che ciò ben sentisse Euripide istesso, mostra il modo col quale nella *Me-*

<sup>1</sup> Fra questi 75 si dicono conservati e tre di essi si reputavano spuri.

<sup>2</sup> Euripide conseguì la prima vittoria solamente nell'anno 441 av. Cr., Olimp. LXXXIV, 3.

<sup>3</sup> Così nell'*Ione*, nell'*Ippolito*, nelle *Baccanti* ed anche nell'*Ecuba* dove appare l'ombra di Polidoro dotato del dono divino del presentimento: ma non nell'*Alceste*, nella quale tutta la forma del dialogo mostrasi non per anche sì culta. Nelle *Troadi*, comprendendovi il dialogo di Poseidone e d'Atena, va eziandio molto più oltre che non l'azione del drama.

*dea*, uno de' suoi più antichi drammi a noi pervenuto, fa ogni sforzo per giustificare od almeno scusare un prologo di tal forma; ivi la nutrice di Medea, narrateci le sorti della sua padrona, ci dice, com'ella le senta, e com'ella dal suo dolor trascinata sia presa d'un ardente desio di dire alla terra ed al cielo la sventura di lei.<sup>1</sup> Ma in grazia dell'intendimento che Euripide s'era prefisso, di mostrare cioè gli uomini in un commovimento appassionato, e' non può fare a meno di questi prologhi, chè anzi gli è necessario in una succinta brevità significare allo spettatore le circostanze che a quel tale stato han condotto i suoi personaggi, affinchè insin dal principio propriamente detto del drama possa nella sua piena forza dipingere la passione;<sup>2</sup> le situazioni poi, in cui pone i suoi personaggi, per poterne svolgere uno svariatissimo giuoco di passioni e d'affetti, sono cotalvolta così complicate, che difficile sarebbe di renderle altrimenti chiare allo spettatore che per via d'un circostanziato racconto, e massimamente allora che, trattando con la pienissima libertà i miti, osa d'offerirne un intreccio degli eventi affatto diverso da quello che a gli Ateniesi avea fatto noto o la tradizione o la poesia che fino allora avea corso.<sup>3</sup>

Per ciò che riguarda il *deus ex machina* diremo ch'esso è per la fine dei drammi d'Euripide quasi ciò medesimo che sono que' monologhi pel loro cominciamento: un sintomo che l'azione drammatica ha perduto il principio del naturale svolgimento, nè più è in grado di presentare un soddisfacente nesso che insieme stringa il principio, il mezzo ed il fine. Se per lo spediente del prologo fa nota il poeta la situazione, dalla quale procede un appassionato affetto nel principale personaggio ed una lotta contro opposti conati, e' viene di poi ad introdurre vari implicamenti pe' quali questa lotta vie più

<sup>1</sup> Euripide, *Medea*, 56 e seg.

<sup>2</sup> Così nella *Medea*, nell'*Ippolito* e in altri drammi.

<sup>3</sup> Se ne posson torre gli esempi dall'*Oreste*, dall'*Elena* e dall'*Elettra*.

s'accende, vie più s'intrica il giuoco delle passioni, sì che talvolta nell'appassionato operare dei personaggi non valga a trovare una via, che lo guidi ad una definita meta, sia questa o la decisiva vittoria d'una delle due parti, o all'incontro la riconciliazione e la pace dei contrastanti interessi. In tal caso, trasportata da un ordigno meccanico apparisce per l'aere una qualche divinità, che annunziando il volere del destino con la sua autorità ritorna lo stato legale e pacifico. Ma nel mettere in opera un cotale espediente, Euripide andò a grado a grado acquistando una maggior libertà; chè i suoi primi drammi trovavano il loro compimento senza il *deus ex machina*; a questi tengon poi dietro alcune tragedie, in cui l'azione raggiunge tuttavia la sua meta per opera dei personaggi che vi partecipano, sì che la divinità non vi si appresenti che per isciogliere tutti i dubbi e dare agli animi una perfetta tranquillità; ma all'incontro verso il finire della sua vita poetica Euripide si fe lecito di dare il massimo peso al suo *deus ex machina*, di guisa che quei viluppi delle umane passioni che per ogni altro modo sarebbe stato impossibile di sciogliere ei pure non li scioglieva, ma recisamente tagliarli.<sup>1</sup> Al difetto che quindi procedeva d'interiore e spirituale soddisfacimento studia Euripide di riparare per esterni e sensibili espedienti, e siffattamente la divinità ne appresenta che in sul primo momento desti stupore e talvolta anche terrore, in tutta la pienezza del suo potere e circonfusa di luce, facendo a ciò servire eziandio qualche volta altre meravigliose apparizioni le quali produrre non si potevano senza certi artifici dell'ottica.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Ciò vale affatto per l'*Oreste*. Il *deus ex machina* trovasi inoltre nell'*Ippolito*, nell'*Ione*, nell'*Ifigenia in Tauride*, nelle *Supplici*, nell'*Andromaca*, nell'*Elena*, nell'*Elettra* e nelle *Baccanti*.

<sup>2</sup> Nell'*Elena*, dove i Dioscuri v. 1662, volgono ad Elena lontana la parola, come pure nell'*Ifigenia in Tauride*, v. 1446, senza dubbio vedevasi la nave co' fuggitivi sul mare. Nell'*Oreste* apparisce Elena che si libra nell'etere, v. 1631. Naturalmente questi erano quadri d'uno speciale artificio e in un loro

I mutamenti che Euripide si fece leciti nella tragedia, cambiarono essenzialmente anche l'ufficio del *coro*. Questi rispondeva veramente al suo ufficio quando si poneva in mezzo ad avversari, da *diversi pensieri* agitati, e che pure hanno o credono almeno d'aver la loro ragione nel diverso aspetto in cui risguardan le cose, ed infra di loro ponevasi come conciliatore, consigliere, o paciere; in tal caso gli *stasimi* serbano nel turbamento dell'azione un certo equilibrio, perchè innalzan la mente a idee superiori alle quali le potenze contendenti deggion pure sommettersi. Ma cotale ufficio solo in pochi drammi adempie il coro d'Euripide,<sup>1</sup> conciossiachè, egli è poco atto a così nobile parte. Euripide invece ama fare del coro il confidente ed il complice del principale personaggio commosso dalla passione; egli i rei disegni ne ascolta, e si lascia stringer da un giuramento che non li farà palesi: il perchè anche quando avesse la volontà migliore non è più potente i tristi effetti a impedire.<sup>2</sup> Ridotto a tal condizione, raro è il caso che gli sia dato significarne pensieri grandi e efficaci da' quali potessero le appassionate azioni esser frenate; e l più delle volte le pause nelle quali cadono i suoi canti, riempie con le liriche narrazioni d'anteriori avvenimenti che per qualche rispetto attingano all'azione del drama. Questi canti corali d'Euripide quanto spesso non son tutti consacrati a descrivere la potenza dell'esercito greco che mosse ai danni di Troia e la terribile distruzione di lei! Nelle Fenicie, che han per subbietto la lotta combattuta a Tebe dai fratelli nemici, ne' canti del coro abbiamo enarrate tutte le

proprio modo illuminati, affinchè producessero l'effetto desiderato. Al che manifestamente serviva l'*ἡμικύλιον* di cui dice Polluce, IV, 131, che per esso rappresentavansi gli obbietti lontani, gli eroi nuotanti pel mare e inalzati in sino a gli Dei.

<sup>1</sup> Più che altrove nella *Medea* dove gli stasimi, che o tutti o in parte nel solenne ritmo del tono dorico sono composti, ne significano principalmente la ragione dell'ira di Medea e dell'odio che nutre contro Giasone, e servono anche a mitigare la vendetta di lei spinta all'estremo.

<sup>2</sup> Così nell'*Ippolito*, v. 714.

tremende ed orribili istorie della casa di Cadmo. Il perchè questi stasimi potrebbero già quasi in quella classe di canti corali riporsi, di cui parla Aristotele, e che avean nome di *Embolima*, perciò che senza riferirsi al subbietto del drama, affatto arbitrariamente erano fra gli atti inseriti come un lirico e musicale intermezzo, a quel modo che oggi si riempiono queste pause con qual vuoi musica instrumentale. E a noi appunto è detto essere stati per la prima volta questi *Embolima* introdotti da Agatone, il contemporaneo e l'amico d'Euripide.<sup>1</sup>

Ma non per questo la tragedia di lui venne a perdere del suo lirico elemento; chè quanto è più tolto al coro, tanto più torna in podestà degli attori. Sono una parte considerevole delle tragedie d'Euripide i canti dei personaggi della scena e specialmente quelle lunghe arie o monodie, in cui un personaggio principale con più vivace commovimento la sua passione o i suoi affanni palesa.<sup>2</sup> Queste monodie sono una delle più splendide parti dei drammi d'Euripide; il suo principale attore, quel Cefisofonte che fu sì intimamente col poeta congiunto, in esse faceva mostra di tutta la sua abilità; e poichè in esse sommanente importava la più vivace manifestazione dell'affetto, da certi esterni fatti destato, non avremo già qui ad aspettarci il vigore dello spirito che da grandi pensamenti è nutrito. Che anzi questo genere di lirica specialmente andò in Euripide ognora più perdendo d'intrinseco, reale e vero valore, da che queste descrizioni di dolori, d'affanni e di disperazioni divenner quasi un vuoto giuoco di parole e di suoni, a cui le brevi proposizioni, il doman-

<sup>1</sup> Un latino e valente critico dell'arte, il tragico e letterato Accio, in un frammento conservatoci presso Nonio, pag. 178, ed. Mercer, così parla: *Euripides, qui choros temeritus in fabulis*. — Ed un canto corale d'Euripide, v. 1301 dell'*Elena*, già anteriori critici opinarono che fosse preso da altra tragedia e quivi inserito, e certo egli è che alcune cose ivi contenute meglio si apiegherebbero se'l canto avesse nella sua origine appartenuto alla tragedia il *Protesilao*.

<sup>2</sup> Vedi cap. XXII.

dare e l'esclamare quasi a precipizio, tanto rapido n'è l'enunciato, e le frequenti ripetizioni e l'assonanza delle parole ed altri artifici posson ben dare un certo vezzo esteriore, ma riempierne l'intimo vuoto non mai. Questo molle e cascante tono di tali parti delle tragedie posteriori ben lo avvertì Aristofane, l'implacabile avversario d'Euripide, e ben più lo rese agli altri sensibile per via delle vivaci ed aggiustate sue parodie.<sup>1</sup>

Ed anche nella metrica forma, la negligenza e la leggerezza di questa lirica si appalesa, chè infatti, non ostanti certi artifici e quello specialissimo di accumulare le sillabe brevi, ella addiviene ogni dì più sregolata e negligente. I sistemi gliconici sono quelli, in cui Euripide, cominciando dall'anno 424 all'incirca (Olimp. LXXXIX), si fa più specialmente lecite certe libertà, per le quali la grazia speciale di questo bel metro sempre più degenera in una lussuriosa mollezza.<sup>2</sup>

Ed ora venendo a dir della lingua, ella non può nel dialogo d'Euripide essere stata molto diversa dal modo di favellare che allora fu in uso nelle adunanze del popolo o al cospetto dei tribunali. Il comico chiama Euripide poeta dalle orazioni forensi, mentre all'incontro sostiene esser mestieri nell'appresentarsi al pubblico di parlare in modo « euripidicamente grazioso. »<sup>3</sup> L'esattezza, la facilità e l'energica destrezza di questa favella fece allora la più grande impressione; Aristofane, al quale si fece rimprovero, perchè, nonostante la sua opposizione al poeta tragico, molto apprendesse da lui, concede ch'ei pur si vale della sua facilità di parlare, ma poi molto mordacemente soggiunge che men di lui attinge i suoi pensieri dalla vita quotidiana del

<sup>1</sup> Vedi Aristof., *Rane*, v. 1330 e seg.

<sup>2</sup> Che circa l'Olimp. LXXXIX e XC abbia avuto luogo un cambiamento nella trattazione di diversi metri, è avvertito in diversi luoghi da Gottofredo Hermann.

<sup>3</sup> *χομψευριπιδικῶς*, Cavalieri, 18.

mercato.<sup>1</sup> Aristotele osserva<sup>2</sup> che Euripide pel primo prendendo dal volgare uso della lingua la sua elocuzione, riuscì a conseguire una certa illusione poetica; chè i suoi ascoltatori in fatti non avevan mestieri di saltare in un mondo straniero e più sublime, ma in mezzo ad Atene si rimanevano e fra gli Ateniesi oratori e filosofi. È incontrastabile essere stato Euripide il primo che mostrò su la scena quanta sia la potenza d'un facile idioma, che nella bella struttura delle proposizioni e nella melodiosa cadenza di esse seco trascina l'uditore e stampa una profonda impressione nel pubblico; sì che egli stesso reagì in questo particolare su Sofocle. Ma egli, è del pari innegabile, si lasciò andare di soverchio a questa facilità della parola, e i suoi personaggi non son men loquaci che eloquenti; sì che spesse volte il lettore, sospeso nell'animo suo, sente desiderio di quel più vigoroso nutrimento di pensieri e di sentimenti, cui offre la lingua di Sofocle ben più finamente culta e più difficile, ma insieme ben più significativa. Ed Euripide tanto discende nella scelta delle elocuzioni alla vita volgare, che eziandio le parole di nobile significato prende talora in quel senso furbesco che la leggerezza della popolare favella avea loro attribuito.<sup>3</sup> È a dir finalmente, abbenchè questa sia cosa le cui ragioni debbono riserbarsi ad una istoria della *lingua*, già trovarsi in Euripide per manifesti segni di tanto in tanto smarrito il senso delle leggi fondamentali della lingua medesima, imperocchè nei passi lirici usa tali forme di parole e tali composizioni nel dialogo che all'analogia del greco idioma, a cui non mancano certa-

<sup>1</sup> Χρῶμαι γὰρ αὐτοῦ τοῦ στόματος τῷ τρογγύλῳ  
τοὺς νοῦς ὁ ἀγοραῖους ἤττον ἢ κείνους ποιεῶ.

frammento negli Scolii all' *Apologia* di Platone, pag. 93, 8., *fram.* 397 presso Dindorf.

<sup>2</sup> *Rhetorica*, III, 2, 5.

<sup>3</sup> Così σεμνός appo lui vale nobile in mala parte, borioso. (*Medea*, 219. Raffr. Elmsley, *Ippolito*, 93, 1056). παλαιότης semplicità, e in mala parte scipitezza; *Elena*, 1056.

mente le sue profonde ragioni, disdicono, ed è appunto il primo greco scrittore, contro 'l quale si possa lanciar cotal biasimo.

Già in queste considerazioni su tutta la poesia euripidea abbiám fatto più volte cenno della differenza che corre fra i primi e' posteriori drammi del poeta; nelle osservazioni che ora susseguono intorno ai singoli drammi di lui ci studieremo di far meglio chiara questa differenza e con maggior cura determinarla.

Il drama d' Euripide, che *primo* in ordine al tempo sia a noi pervenuto, non è fatalmente tale che ci dia un' idea perfettamente adeguata dello stile che allora era proprio della tragedia d' Euripide. Quell' istesso documento <sup>1</sup> che ci fa noto l' anno della rappresentazione dell' *Alcesti*, 438 av. C., Olimp. LXXXV, 2, ci dice ad un tempo essere stato questo drama l' ultimo fra quattro, e conseguentemente nel luogo d' un drama satirico, il compimento d' una trilogia tragica. Questa tale notizia, liberandoci da un buon numero di difficoltà, serve solo a metterci veramente in grado di giudicare di questo drama. E possiamo perciò stesso confessare sinceramente ch' esso, pieno come è di stranezze, con quel suo eroe Admeto, che lascia pe' suoi propri vantaggi morire la moglie, e poscia rinfaccia al padre di non aver fatto lo stesso per lui, con quell' Ercole bevitore che nella casa del lutto mangia e beve in mezzo a un muggito veramente inarmonico, e con quella scena finale, in cui Admeto, come affannato vedovo, ricusa per lungo tempo d' accogliere Alcesti, che ritolta alla morte gli è condotta come straniera, merita piuttosto il moderno nome di tragicomedia che non quello proprio di tragedia. Niun argomento che si tolga dalla robusta naturalezza dell' antica poesia, può cancellare ciò che v' ha di comico in queste situazioni. Aggiungi poi la brevità del drama al paragone degli altri dello istesso poeta, e la semplice orditura

<sup>1</sup> Una didascalia dell' *Alcesti*, e codice Vaticano, pubblicata dal Dindorf nell' ediz. di Oxford del 1834.



che due soli attori ricerca: <sup>1</sup> e tutto ti fa persuaso che questo drama vuol essere tenuto lungi dalla serie delle tragedie propriamente dette d'Euripide. Ma, quale esso è, corrisponde invece allo scopo di dare ad una serie di vere e proprie tragedie un compimento che ne rallegri e riposi l'animo dalla forte tensione de' tragici sentimenti.

La *Medea* invece, rappresentata nell'anno 431, primo dell'Olimp. LXXXVII, è incontrastabilmente un drama modello d'Euripide ed uno splendido e commovente quadro delle umane passioni. Euripide ardiva in questo drama, e certamente era allora novissimo ardimento, dipingerne la donna ripudiata e nel suo amore offesa in tutto il terrore a lei proprio; ed egli 'l fece con tal calore nel carattere della Medea, che 'l sentimento nostro si volge tutto alle parti della moglie adirata, sì che con aspettazione incessante e avendola ognora in compassione, noi seguiamo il suo astuto disegno di guadagnare fingendo il tempo e le circostanze per distruggere ciò che v'ha di più caro per l'infido Giasone; e l'uccisione istessa dei figli concepriamo allora come un atto necessario in quelle tali contingenze, abbenchè inorriditi aspettiamo cotale svolgimento. Che Medea abbia in ira il suo sposo e tutti coloro che le han tolto l'amore di lui, non è ancora nulla di grande; ma sì l'indomabile forza di questo sentimento e la risolutezza con cui tutto ad esso sottomette, contro il suo proprio cuore infuriando, ciò è che la fa grande e tragica veramente. La scena, in cui ci si rappresenta l'animo di Medea combattuto fra' suoi disegni di vendetta e l'amore pe'nati di lei, rimarrà ognora una delle scene più commoventi e pietose che siano state mai in sul teatro rappresentate; e per questo drama è giusto giudizio quello d'Aristotele, che cioè Euripide, se

<sup>1</sup> Alceste che strappata al mondo degl'Inferi, fa alla vita ritorno, rappresentavasi da una comparsa come muta persona; la parte d'Eumelo è un così detto *parachoregema*. Vedi più sopra, pag. 138, n. 1.

anche non dispone nel miglior modo possibile tutte le parti, egli è pure di tutti i poeti il più tragico. <sup>1</sup> È detto che a fondamento della sua *Medea* egli usasse del drama d' un tragico anteriore o contemporaneo, Neofrone di Sicione, sommettendolo però ad una redazione nuova, sì che ad ogni modo questa nuova recensione era come un nuovo lavoro. Bene è credibile quello che narrasi, che cioè sia stato Euripide il primo che ne rappresentasse *Medea* ucciditrice de' figli suoi, da che la tradizione di Corinto attribuiva ai Corinzi l'uccisione di essi; ma certamente ciò non avvenne perchè i Corinzi lo avesser corrotto a fine di purgarsi di tanto enorme misfatto, ma sol perchè di questa guisa ritraeva la favola la sua vera tragica significazione.

L' *Ippolito incoronato* <sup>2</sup> rappresentato nell' anno 428, quarto dell' Olimp. LXXXVII è con la *Medea* molto affine, ma è pur molto ad essa inferiore in rispetto all' unità del disegno ed all' armonico effetto. L' indomabile amore concepito da Fedra pel suo proprio figliastro, e che poi rigettato trasformasi nella brama d' involger lui stesso nella sua propria ruina, è una passione per natura similissima a quella di *Medea*. Queste donne amorose e pure nel loro amore terribili erano nuovo fenomeno per l' attica scena, e dettero scandalo a più d' uno di quelli che combattevano per gli antichi costumi. Aristofane almeno fa più volte le viste di credere che 'l costume delle donne ateniesi da queste teatrali rappresentazioni sia stato guasto. Ma la passione di Fedra non è affatto, come quella di *Medea*, il subbietto principale di tutta la tragedia; il primo e principale personaggio rimane sempre il puro e virginale giovane Ippolito, compagno ed amico alla casta Ar-

<sup>1</sup> *Poetica*, cap. XIII.

<sup>2</sup> Bisogna distinguere questo drama da un altro e anteriore, l' *Ippolito* che si vela καλυπτόμενος: « raffr. Eurip. *fragm.*, ed. Wagner, pag. 220, 231; e Welcker, *Le tragedie greche*, pag. 739; ma poi sotto mutata e migliorata forma ricomparve nell' *Ippolito incoronato*.

temide e, secondo Euripide, settatore eziandio della ascetica dottrina degli orfici; <sup>1</sup> chè egli straordinariamente si piacque di trasportare alle epoche lontane i costumi del presente: la ruina di questo giovine per lo sdegno d'Afrodite da lui dispregiata è dunque 'l subbietto e l'azione propria del drama, mentre l'amore di Fedra non è, in rispetto all'azione, che 'l mezzo, onde la Dea nimica ad Ippolito è messa in movimento. Nè vi sarà chi ci nieghi che un tale disegno, che pone a fondamento l'odio egoistico e crudele d'una divinità, non può minimamente appagarne, abbenchè grandissime siano le bellezze che 'l drama dispiega specialmente nella pittura della passione di Fedra.

Sebbene d'alquanto posteriore <sup>2</sup> anche l'*Ecuba* s'unisce a questa serie di tragedie, in cui è celebrato un passionato affetto o un *pathos* nel senso greco della parola e con tutta la forza e la potenza possibile. Caddero su questo drama molteplici biasimi, come se gli mancasse l'unità dell'azione, al certo molto più importante pel drama che non l'unità di tempo e di luogo. Ne par tuttavia che tali rimproveri non fossero a buona ragione; chè in vero basta sol tener ferma per tutto 'l drama nel suo proprio centro la principale persona, Ecuba, e a lei riportare tuttociò che in esso si passa per mettere nell'azione apparentemente disparata la conveniente armonia. <sup>3</sup> Ecuba, la regina e la madre profondamente dal destino umiliata, fin dal principio del drama è a un nuovo dolore sommessa, quando le si reca l'annunzio, essere degli Achei desiderio che Polissena sua figlia sia immolata sul tumulto d'Achille. La figlia è strappata allora al materno seno, e solamente la generosa rassegnazione e la splendida

<sup>1</sup> Vedi Cap. XVI.

<sup>2</sup> Aristofane deride questo drama al v. 1157 delle *Nubi*, e così nell'anno 423, Olimp. LXXXI, 1, il passo del v. 649 pare debba riferirsi alle disgrazie spartane di Pilo (425).

<sup>3</sup> Raffr. Sommer *De Euripidis Hecuba*, comm. III, pag. 5 e segue: Rudolstadt, 1840.

risolutezza con la quale la figlia va incontro alla morte, mitiga d' alquanto il dolore che noi pure sentiamo con quella madre; ma appunto quella medesima ancella che dee recarne l' acqua del mare pel funebre bagno di Polissena ne porta dinanzi il cadavere di Polidoro, unica speranza della sua vecchiezza, che dall' onde era stato rigettato sul lido. Il rivolgimento o la *peripezia* a questo punto in ciò sta, che nell' abisso precipitata della sventura, non più lascia libero il corso a gl' infruttuosi lamenti; che anzi molto meno si lagna di quest' ultimo e più grave dolore; ma *essa*, la prigioniera d' ogni appoggio privata, la vecchia e debile donna, con quello spirito vigoroso che sa fissarsi in ciò che la circonda (imperocchè presso Euripide Ecuba è sempre una donna di straordinaria arditezza e di liberi spiriti)<sup>1</sup> trova mezzo di vendicarsi e terribilmente del suo nemico sleale e crudele, il trace Polimestore. E mettendo a profitto con molta femminile astuzia e prudenza sì le deboli come le buone qualità d' Agamennone, non pure fa che 'l barbaro cada nella ruina a lui preparata, ma si ancora che la sua azione apparisca legale al giudizio del condottiero dell' esercito greco.

Ma abbastanza sollecitamente, sembra che Euripide abbia esaurito il numero degli argomenti che meglio alla sua poesia s' adattavano; imperciocchè nessuno de' suoi drammi posteriori ne dipinge una così violenta passione o cotale vincitrice potenza quale la gelosia di Medea e 'l desio della vendetta di Ecuba; e così pure tutto 'l suo genere poetico non sembra che mai raggiungesse la virtù di Sofocle nell' adoperare i miti alla rappresentazione de' caratteri e degl' intendimenti morali. Al difetto d' interesse, che Euripide non sapeva

<sup>1</sup> Ella è anche in qualche parte uno *spirito forte*: nell' *Ecuba* al v. 794, ella dice « che leggi e costumanze (νόμοι) governan gli Dei, poichè, secondo è volgare costume, noi crediam negli Dei; » nelle *Troadi*, v. 893, indirizza a Giove una preghiera: « chiunque egli sia nella sua imperscrutabilità, o *la necessità della natura* o *lo spirito dell' uomo*; e a buon diritto Menelao le risponde ch' ella ha fatto una nuova preghiera agli Dei. »

promuovere per via di forti passioni, tentò riparare con maggior copia d'avvenimenti in su la scena e con un maggior intreccio dell'azione. I meravigliosi eventi ei si studia che tengano sospesa l'attenzione; e il giuoco dei casi, che s'attraversano d'improvviso, debbe per esso tenere il luogo del naturale svolgersi d'un gran destino. I drammi di questo periodo abbondano più specialmente d'allusioni a gli avvenimenti del tempo ed alle condizioni dei partiti, che si formavano fra gli stati greci, riguarda però in molte guise, sì che pur sempre servissero ad adulare la vanità patriottica degli Ateniesi; ma in ciò scorgi tuttavia manifestamente, che 'l poeta non concepisce già come Eschilo gli avvenimenti mitici in un nesso reale con gl'istorici, per modo che il mito sia fondamento e predizione dei destini del tempo presente, ma solo studia d'afferrare avidamente l'occasione d'andare a genio agli Ateniesi, ora glorificando i loro eroi nazionali, ed ora facendo ingiuria a quelli de' loro nemici.

E dove di questi politici intendimenti non si tenga conto, impossibile è affatto che ne appaghino gli *Eraclidi*. In questo drama è narrato, come gli Eraclidi poveri e perseguitati fuggitivi trovassero protezione in Atene, e poscia pel valore de' loro propri eroi e di quelli d'Atene conseguissero la vittoria sopra Euristeo, che ai loro danni inseguivali; ma tutto ciò è svolto con tale particolareggiata accuratezza che la diresti un'istoria prammatica, dalla quale però non si desta un vivo tragico interessamento. L'episodio in cui Macaria con meraviglioso coraggio si offre vittima volontaria alla morte, è ben atto a sollevare d'alquanto la fiacchezza del drama; ma è pur vero che troppo spesso ha fatto Euripide ricorso a questa commovente immagine d'una nobile ed amabile vergine che o spontanea o almeno per propria deliberazione s'offre volontaria vittima d'espiazione. <sup>1</sup> In questo drama è

<sup>1</sup> *Polissena, Macaria, Ifigenia in Aulide.*

manifesto che 'l tutto sta nelle politiche allusioni ; chè infatti v'è celebrata la generosità d'Atene verso gli Eraclidi per poi mostrarne ingrati i discendenti, cioè i Dori del Poloponneso che tanta guerra muovono a' danni d'Atene; e l'oracolo che Euristeo annuncia in su la fine, che cioè 'l suo cadavere proteggerebbe il paese dell'Attica contro i discendenti degli Eraclidi, quand'eglino armati invadessero Atene, dovè manifestamente avvalorare nella parte meno illuminata del popolo la fiducia per questa guerra. Probabilmente questo drama fu rappresentato nell'anno 421, Olimp. LXXXIX, 3, allora quando gli Argivi si trovavano a capo d'una confederazione peloponnesiaca, e tutto ne induceva a credere ch'eglino con gli Spartani e i Beoti verrebbero ad oste contro Atene.<sup>1</sup>

Molto affini agli Eraclidi sono le *Supplici* (Ἰκέτιδες); chè anche qui ci si rappresenta una grande azione di stato e come affatto istorica, e con molta pompa di parlate e di patriottici racconti. Ne è 'l subbietto generale la sepoltura degli eroi argivi dinanzi a Tebe caduti, cui i Tebani ricusano, ma che Teseo consegue. Pare molto probabile che in ciò Euripide si proponesse di mira la contesa di quei d'Atene co' Beoti dopo la battaglia di Delio, av. C. 424 (Olimp. LXXXIX, 2), quando questi ultimi non volevano consegnare i morti, perchè fosse dato loro l'onor della tomba. La lega che Euripide fa con gli Ateniesi conchiudere per tutti i suoi discendenti al duce argivo in su la fine del drama, senza dubbio riportasi a quella che di fatto aveva Argo conchiusa con Atene in quel tempo, nell'anno quarto cioè dell'Olimp. LXXXIX, av. C. 421. Ma altre speciali bellezze ha per vero dire questo drama e principalmente nei canti del coro, composto delle madri dei sette eroi e delle loro ancelle, alle quali s'aggiungono poi anche sette fanciulli figli ai caduti. Il luogo scelto nel santuario di Demeter ad Eleusi, di cui le sette madri, come supplichevoli,

<sup>1</sup> Ma raffronta: *De tempore quo Heraclidas composuisse Euripides videatur*, scrips. Firnhaber, Wiesbaden, 1846, P. 18 e seg.

circondan l'altare, formava lo sfondo maestoso di questo quadro; i cadaveri bruciati su la scena, le urne contenenti le ossa degli estinti e apportate da quei sette fanciulli, sono scene che producono il più grande effetto all'occhio dello spettatore, mentre poi Evadne, che nella estasi dell'entusiasmo si slancia spontanea sul rogo di Capaneo suo consorte, dovea destare nel pubblico la sorpresa e 'l terrore più grande; sì che possiamo ben dire che Euripide in questo drama usò di tutto quello che servisse a fare della tragedia una rappresentazione e splendida e piena d'effetto.

Di gran bellezza è il drama d'Euripide l'*Ione*, ma ha pure difetti di questo medesimo genere di cui ora facemmo discorso. Imperocchè non domina in quella poesia nè uno splendido carattere nè una potente passione; ma tutto l'operare dei personaggi da ciò ch'essi reputano il loro vantaggio discende, e tutto l'interesse deriva dall'ingegnosa disposizione della favola che sì lungamente tiene sospesa co' suoi intrecci l'espettazione e tanto mirabilmente ne inganna quanto nel suo ultimo esito riesce a lusingare le patriottiche brame degli Ateniesi. Al reggimento d'Atene Apollo avrebbe volentieri innalzato Ione, ch'egli avea generato in Creusa figlia d'Eretteo, abbenchè la sua paternità non confessi, e quindi per via d'un oracolo ambiguo abbia indotto Suto, il consorte di Creusa, a credere suo figlio Ione, e generato prima del matrimonio. Ma la violenta passione di Creusa impedisce il buon successo del disegno, ch'ella vuole uccidere di veleno l'illegittimo figlio del suo marito, che voleva intrudersi nell'antico regno degli Erettidi; il perchè Ione, campato dagli Dei a quel pericolo, è condotto fino ad attentare una sanguinosa vendetta del conato omicida; e allora colei che avea tenuto in custodia la giovinezza di Ione ne si fa innanzi co' segnali riconoscitivi della discendenza di lui, sì che Ione nella sua nemica abbraccia la propria madre diletta, e quell'onest'uomo di Suto, che gli uomini e gli Dei la-

sciano nel suo errore, di buona fede conduce lo straniero rampollo nella casa e nel regno suoi come figlio ed erede. Che il tutto miri a conservare intatto e illibato l'orgoglio degli Ateniesi, la loro autoctonia, e la pura discendenza de' loro antichi padri e nazionali re, nati dalla Terra, di per sè si fa manifesto; chè il primo padre degli Ioni regnatori dell'Attica non doveva già essere il figlio d'uno straniero immigratovi e d'un Acheo condottiero, quale reputavasi Suto, ma bensì appartenere alla pura ed originaria stirpe attica degli Erettidi.

Nell' *Ercole furente* son molti e ben determinati indicii dell'età in cui lo dettava il poeta, quando cioè cominciavano a farglisi gli anni più gravi, e così probabilmente dopo l'anno 422 a. C. o terzo dell'Olimp. LXXXIX.<sup>1</sup> Anche questo drama è disposto per modo che producesse effetti meravigliosi, e 'n esso v'han delle scene, quali l'apparizione di Lissa e per l'ordigno d'un ecchiclema la rappresentazione d'Ercole, che legato si risveglia dalla sua furia, le quali certamente dovevano in su la scena destare la più forte impressione; gli manca però affatto quell'interiore sodisfacimento, che solo è capace d'offerire un pensiero che regga e domini tutto il drama. Dar la ragione perchè abbia il poeta in un solo drama riunite due azioni in fra loro affatto diverse, la liberazione cioè dei figliuoli d'Ercole dalla persecuzione di Lico, sitibondo di sangue, e la loro uccisione per mano del furente padre, sarà invero difficile impresa, se pure l'intendimento d'Euripide quello non fu di colpire l'ascoltatore con ciò che affatto eragli inaspettato, saltando così e d'un subito ad un evento contrario a quello che si potea prevedere. Credesi infatti che Ercole e la sua stirpe abbiano omai superato tutti i loro travagli, quando improvvisa appare la Dea della

<sup>1</sup> Nel canto corale, v. 639 seg., ἡ νεώτατος μοι φίλον e principalmente nelle parole: ἔτι τοι γέρων αἰοιδὸς χελαδεῖ μναμοσύναν. Raffr. con ciò il fram. 15 del *Cresfonte* presso il Matthiä e 9 presso l'Wagner.



demenza per dar loro nuove e peggiori disgrazie , preparando la ruina dei figli per la mano di colui che or ora li ha campati da morte ; nè v' ha di ciò intelligibil ragione se non questa sola, che cioè Era non voglia per anco dar pace all' eroe , felicemente vittorioso dei travagli impostigli fino allora.

Noi abbiamo qui dato luogo a questi due ultimi drammi , non per alcuna ragione esteriore, ma sì per l' interna affinità che insieme li lega. Altri drammi , di cui può il tempo più accertatamente fissarsi, ne mostrano qual forma prendesse la tragedia d' Euripide , partendo dall' anno 420 (Olimp. XC): ch'ella ognora più si sforza di rappresentarne l' inquieto e 'l confuso operare delle umane passioni, in cui or questo ed or quello con mirabile vicenda l' altro avanza così, che se i disegni del malvagio non riescono a bene , debba anche il giusto sopportare travagli e sciagure , e senza che v' abbia una più profonda ragione manifesta nella quale tutte queste varie sorti dell' individuo il loro fondamento ritrovino.

Ciò vale affatto per l' *Andromaca*, in cui in su le prime l' infelice sposa di Ettore ora schiava di Neoptolemo nel più duro modo è travagliata dalla consorte di lui, la gelosa e crudele Ermione, non che dal suo padre, lo spartano Menelao, mentre poi all' apparire di Peleo ella di tanti affanni è liberata, costretto Menelao ad allontanarsi, ed Ermione messa in disperata angoscia ; ma a questo punto si fa innanzi Oreste che seco toglie Ermione già prima promessagli in isposa, meditando contro Neoptolemo, il consorte di lei, malvagi disegni ; nè già guari tarda a giungere la novella che Neoptolemo trovò in Delfo la morte per gl'intrighi d'Oreste : e Tetide, che allora comparisce come il *deus ex machina*, può farne derivare una consolazione ed un tranquillamento non già pel presente ma sì in futuro , annunziando il reggimento della Molossia per la stirpe d' Andromaca, ed a Peleo durevole eterna vita fra le divinità del mare. Se qui noi dovessimo ricercare il tema generale di tutto il drama , esso diremmo che è il male, che per mille guise

può fare una cattiva donna, sia direttamente, sia indirettamente ad una famiglia. Ed anche in questa tragedia le contingenze politiche hanno gran parte: imperciocchè quanti in questo drama mostrano malvagi pensieri, tutti sono Peloponnesii e più specialmente Spartani; e facilmente si vede con quanto piacere afferri Euripide questa occasione per mettere in aperto tutto ciò ch'ei sente in cuore contro i duri ed astuti uomini e contro le sfrenate donne di Sparta. I rimproveri poi ch'ei fa agli Spartani e di mala fede e di dubbia condotta, <sup>1</sup> pare che principalmente si riferiscano alle pratiche che si passarono nell'anno 420, quarto dell'Olimp. LXXXIX; <sup>2</sup> dal che sembra che 'l drama fosse rappresentato mentre correva l'Olimpiade XC.

Le *Troadi*, che con certezza sappiamo essere state rappresentate nell'anno 415, primo dell'Olimp. XCI, <sup>3</sup> tali quali esse sono debbon sembrarci il drama d'Euripide men regolare che a noi sia giunto; imperocchè elleno non sono più che un quadro dei terrori che invadono una città conquistata e degli orrori che prepotenti vincitori commettono: mentre per molti rispetti ci si fa pur vedere quanto i vincitori siano più infelici dei vinti. La distribuzione delle donne troiane fra gli Achei, Cassandra la profetica vergine scelta concubina ad Agamennone, mentre le è nota la rovina di lui, Polissena destinata alla morte qual vittima su la tomba d'Achille, Astianatte strappato agli amplessi materni per essere precipitato giù dai merli della città, e poi la strana contesa fra Ecuba ed Elena al cospetto di

<sup>1</sup> Vedi v. 445 e seg. principalmente λέγοντες ἄλλα μὲν γλώσση, προνοῦντες δ' ἄλλα.

<sup>2</sup> Nelle quali Alcibiade aveva indotti co' suoi intrighi gli ambasciatori spartani a proporre al popolo cose diverse da quelle che dovevano e volevano, inganno allora non penetrato da alcuno. Tuciddide, lib. V. 45.

<sup>3</sup> Con due altri drammi l'*Alessandro* e 'l *Palamede*, tolti essi pure dalla guerra troiana e che nell'ordine cronologico si collegano, poichè l'*Alessandro* si riferiva al ritrovamento di Paride prima della guerra troiana, e 'l *Palamede* a' primi tempi di essa, ma non che perciò formassero una trilogia quale Eschilo l'intendeva.

Menelao che mentre fa mostra di voler chiedere severo conto di tanti mali alla loro autrice, egli è pur manifesto che altrimenti pensa in cuor suo, ma anzi la seducente donna vuol ricondurre alla patria; e infine lo spettacolo della città che va a fuoco e fiamma, altro per vero non sono che isolati quadri pieni d'interiore significato, che l'un dopo l'altro son dispiegati e proposti alla riflessiva considerazione dello spettatore. Ben più è notevole che in questo drama il prologo avanzi il drama istesso, il vero fine di tutte queste cose in sè racchiudendo; chè infatti gli Dei Atena e Poseidone decidono in esso di far pagar cara agli Achei la pena di tutti i loro misfatti per mezzo d'una tempesta che nel loro ritorno gl'incolga. E l'adempimento di questa scambievolmente intelligente uopo è veramente che noi aggiungiamo col pensiero, se vogliamo conseguire, secondo gl'intendimenti del poeta, una conclusione soddisfacente. Ci sentiremmo anzi costretti a supporre (e un luogo della *Poetica* d'Aristotele darebbe al nostro supposto un qualche appiglio) <sup>1</sup> che l'epilogo del drama sia andato perduto, in cui comparisse come il *deus ex machina* una qualche divinità, o Poseidone od Atena, a descriverne come di fatto accadesse in quel punto l'eccidio della flotta; se pure un'ottica prospettiva, quale già dimostrammo avere avuto luogo in vari drammi, non potè appresentarne in lontananza il mare infuriato e naufragante la flotta, contrapponendo così all'incendiata Troia un altro quadro, in cui solamente trovassero la loro conclusione i pensieri svolti nel drama, e le morali esigenze ivi toccate venissero soddisfatte.

A questo drama facciamo immediatamente seguitare l'*Elettra*, che è manifesto doversi collocare nel tempo della

<sup>1</sup> Arist. *Poet.*, XV. φανερόν ὅτι καὶ τὰς λύσεις τῶν μύθων ἐξ αὐτοῦ δεῖ τοῦ μύθου συμβαίνειν, καὶ μὴ, ὥσπερ ἐν τῇ Μηδείᾳ, ἀπὸ μηχανῆς, καὶ ἐν τῇ Ἰλιάδι τὰ περὶ τὸν ἀπόπλουν; non può pensarsi all'*Iliade* epica: e qual altra trilogia euripidea poteva aver nome d'*Iliade*, tranne quella di cui è detto nella precedente nota?

spedizione di Sicilia. <sup>1</sup> Qui più che in tutte le altre sue opere si sforza Euripide a porre entro il cerchio della giornaliera vita volgare le grandi mitiche azioni. Egli usa d'una invenzione, a dir vero, non improbabile, che cioè Egisto abbia dato Elettra in isposa ad un semplice agricoltore, affinchè i figli di lei non avessero una qualche volta, fatti poderosi e prevalenti, ad arrecargli pericolo. Dal che vennegli facoltà d'interessere una serie di scene domestiche fra' membri d'una famiglia limitata e bisognosa. Nelle occupazioni proprie di quella vita si strugge la figlia regale, non tanto per vera necessità, quanto per dispetto che ella sente de' mali trattamenti della sua propria madre; ella fa la buona massaia, or quando sgrida il marito d'aver invitato troppo nobili ospiti alla loro capanna, ed ora ch'ei vada a fornirsi almanco di cibo da un vecchio amico, poichè nulla può ottenersi dalla casa paterna; e molte altre simili cose. L'uccisione d'Egisto e di Clitennestra, sembra poi ad Euripide l'effetto d'uno smodato desio di vendetta, sì che il fratello e la sorella amaramente se ne pentono non appena l'han perpetrata, e i Dioscuri che s'appresentano quali *dii ex machina* la rimproverano come poco sapiente opera del sapiente dio Apollo.

Nella scena finale dell'*Elettra* <sup>2</sup> Euripide accenna un cambiamento nel mito d'Elena che svolse un poco più tardi in un drama speciale, il quale ha per titolo *Elena*. <sup>3</sup> L'Elena

<sup>1</sup> Il luogo, v. 1353, in cui i Dioscuri si propongono di proteggere le navi nel mare siculo, apertamente riguarda le flotte che d'Atene andavano in Sicilia.

<sup>2</sup> Verso 1290.

<sup>3</sup> L'*Elena* è stata rappresentata insieme con l'*Andromeda* (Scolii Ravenati alle *Tesmofores* di Aristofane, 1012); ma l'*Andromeda* 8 anni prima delle *Rane* d'Aristofane (Scol. alle *Rane*, 53), le quali furon rappresentate l'anno 405 a. C., terzo dell'Olimp. XCIII. L'*Andromeda* è parodiata nelle *Tesmoforiazuse* come un drama nell'anno precedente (Ol. XCII, 1, 411) rappresentato, e in diversi luoghi di esse Aristofane motteggia anche l'*Elena*. Il perchè la non può essere stata rappresentata che l'anno 412 av. C., Ol. XCI, 4; e con questo concorda anche la lunga tirata contro gl'indovini, v. 744 e seg.; causata probabilmente dalla mala riuscita della spedizione di Sicilia, a cui (secondo Tuciddide ed Aristotele) gl'indovini massimamente avevano spinto il popolo d'Atene.

tante volte maltrattata dal poeta, addiviene ora tutt' ad un tratto la sposa fedele, il modello della virtù femminile, un ente infine nobile molto e morale. E ciò egli consegue rinnovellando un' idea promulgata già da Stesicoro,<sup>1</sup> che cioè i Troiani e gli Achei abbiano veramente combattuto per un fantasma di Elena, abbenchè poi a sua posta questa medesima idea secondo i suoi fini trasformi. Nè già è a credere che Euripide abbia preso sul serio cotale idea, nè che abbia creduto esser questa la genuina e vera forma della tradizione; ch' ei sol l' adopera a gl' intendimenti della sua tragedia, e ben presto, come appar dallo Oreste, fa ritorno a quel modo di trattare l' Elena che più facile e più comodo gli era, come cioè donna malvagia e che abbandonò il suo marito. La tragedia *Elena* versa tutta quanta su la liberazione di questa eroina dall' Egitto, il cui giovine reggitore vorrebbe violentarla a farglisi sposa; ma ella nell' impresa riesce pe' suoi propri e prudenti consigli, a' quali Menelao non presta che i mezzi d' adempimento. Il paese e 'l popolo d' Egitto, che a ver dire nella più parte dei drammi euripidei è molto grecizzato, formano il fondo, che in vero desta vivo interesse, dalla rappresentazione; e la Teonoe, la profetica vergine conoscitrice del destino, tanto pura nel sacerdozio quanto è umanamente sensibile, che, sorella al re, veglia come proteggitrice dea su' disegni del marito, è certamente un' invenzione del poeta piena di bellezza e splendore.

Il mito di Elena così svolto da Euripide in questo drama non ci sarà chi ci nieghi non rassomigli all' azione dell' *Ifigenia in Tauride*, se non che in quest' ultimo il poeta antico non si vale del motivo dell' amore per ciò che Toante è già abbastanza dalla sua religione sospinto a non lasciare isfuggire la sacerdotessa della Taurica Artemide, e gli stranieri destinati sue vittime.<sup>2</sup> Anche per alcune ragioni che

<sup>1</sup> Di ciò vedi Cap. XIV.

<sup>2</sup> A più chiara intelligenza reputiamo opportuno notare qui a' lettori italiani, che 'l nostro Autore allude alla tragedia del Goethe sullo stesso subbietto in

nella forma metrica de' canti del coro consistono, l' *Ifigenia taurica* dovrà intorno a questo medesimo tempo (cioè verso l' Olimp. XCII) essere collocata. Gli sforzi del poeta sono specialmente in questo drama rivolti e ad una disposizione artistica dell'azione e a guidarne ad un riconoscimento altrettanto meraviglioso quanto è naturale ad un tempo d' *Ifigenia* e del suo fratello *Oreste*, non che ad un progetto di fuga la cui esecuzione è solamente possibile nelle contingenze date e che tutte le difficoltà e tutti i perigli ben calcola. Ma 'l drama ha ancora altre bellezze e quali di rado incontri in Euripide, dalla nobile condotta e dal morale valore di tutti i caratteri. *Ifigenia* ti si mostra infatti un ente puro e verginale che a gl'istessi barbari impone venerazione: l'amor della patria e la convinzione d'adempiere la volontà degli Dei sono le sole ragioni che la sospingono alla fuga, e quindi, secondo le idee dei Greci, scusano affatto l'inganno a cui ha preso il buon *Toante*. Qui poi il poeta ha avuto eziandio la cura di non guastarci tanto nobile immagine con l'aggiunta spiacevole della sacerdotessa sacrificatrice delle umane vittime, ch'ella non deve che consacrarle aspergendole dinanzi al tempio, laddove altri nel tempio le uccidono: <sup>1</sup> il destino poi così ha fatto che insino allora niuno dei Greci approdasse qual vittima a questo lido; <sup>2</sup> ma, lei fuggita, il rito del vero sacrificio si muta in una rappresentazione simbolica, <sup>3</sup> in cui l'ellenica umanità celebra un trionfo sul religioso fanatismo dei popoli barbari. Anco più interessante e patetica è la scambievole unione d'*Oreste* e di *Pilade*, da che in questo più che in ogn'altro drama l'amizizia è celebrata; la scena, in cui i due amici contendono

cui *Toante* s'opponesse alla partenza d'*Ifigenia* non solo per religioso motivo, ma sì anche per l'amore che sente per essa; e questo è nuovo motivo dall'Autore tedesco introdotto nella tradizione. (*I traduttori.*)

<sup>1</sup> Verso 610 e seg.

<sup>2</sup> Verso 250 e seg.: ma contro questi stanno i versi 337-340. Raffr. al v. 250 l'interpretazione di Hermann.

<sup>3</sup> Ver. 1427 e seg.

qual de' due debba rimaner vittima e morire, e quale ritornarsene salvo alla patria, ti commuove dal fondo del cuore senza che il poeta siasi però studiato a far versare le lacrime ai suoi spettatori. Egli è vero che secondo il sentimento nostro Pilade cede troppo presto all'istanze dell'amico, sì perchè le ragioni d'Oreste lo convincono veramente, e sì perchè egli, più fedele adoratore d'Apollo Delfico, serba ancora speranza, che gli oracoli di quel Dio li salveranno amendue; ma noi anche in cotali cose richiediamo quell'entusiasmo morale, che segue una sola idea, e pel quale non si dà luogo a fare pensiero diverso da quello di salvare l'amico, laddove gli animi della antichità di tempra più salda e di natura più forte non tanto facilmente si lasciano smuovere dal morale equilibrio, e pieni dell'affetto dell'amicizia tengono gli occhi pur sempre aperti agli altri doveri e agli altri beni della vita.

Con l'*Ifigenia Taurica* fa un curioso contrasto l'*Oreste* d'Euripide rappresentato nell'anno quarto dell'Olimpiade XCII, 408 a. C., e così non molto lontano di tempo dal drama sunnominato. Gli antichi grammatici notano che questo drama produsse un grande effetto in su la scena, ma che in rispetto ai caratteri egli val meno di tutte le altre tragedie dell'autore; imperocchè, tranne Pilade, tutti i personaggi sono uomini cattivi,<sup>1</sup> e la catastrofe poi cade nel ridicolo. Sembra che Euripide si proponesse veramente di rappresentare un confuso rimescolamento d'egoistiche passioni donde poi non volle aprirsi veruna uscita. Oreste, secondo la sentenza d'un tribunale argivo, deve pagar con la morte la pena del matricidio, e dal vile egoismo di Menelao, in cui avea poste le sue speranze, è lasciato in preda al suo fato; venuto in gran furore, vuole, innanzi di morire, prender vendetta della causa prima di tutti i suoi affanni, cioè d'Elena, che per tema degli Argivi

<sup>1</sup> Anche in ciò hanno gli antichi avvertita una qualche allusione, ritrovando nel carattere di Menelao una relazione con la vacillante e mal ferma condotta di Sparta: v. a' versi 371, 772, 903.

si tiene in casa nascosa ; quand' ella poi per sovran naturale modo disparisce nell'etere, minaccia dar morte alla sua figlia Ermione, se Menelao non gli perdoni e nol campi ; ma in questa apparisce Apollo che gl' impone di torre in isposa quella medesima vergine contro la cui cervice ha vibrato il brando, promettendogli salvamento dalle imprecazioni del matricidio. Così dal lato esteriore il nodo è sciolto o piuttosto tagliato, senza però che v' abbia un conato od un indizio dello scioglimento dell' intreccio interiore, dei morali quesiti che la tragedia propone, o altrimenti una purificazione delle passioni per loro stesse, qual era la meta della tragedia nel vero senso della parola. E a ciò apertamente contradicendo un drama cotale, non lascia altra impressione che d' una disperata confusione dei conati e delle contingenze dell' umana vita.

Non di molto posteriori son le *Fenicie*, secondo accertata testimonianza, uno degli ultimi drammi da Euripide rappresentati in Atene,<sup>1</sup> ma per il suo valore non certamente uno degl' ultimi. Chè in generale dovremmo ben sottilmente aguzzare gli sguardi per scoprire nei novissimi drammi d' Euripide le vestigia della debolezza senile la quale diresti che appena abbia tocchi i poeti della antichità. Di grandi bellezze risplendono le *Fenicie* : così la magnifica scena che sta sul principio, quando Antigone col suo vecchio servo dalla torre del palagio tien fiso lo sguardo sull' esercito de' sette eroi ; così la condotta di Polinice in Tebe nemica : e a queste aggiungere si potrebbe anche l' episodio di Menecleo, se in tutto non fosse una ripetizione delle scene degli *Eracliidi* che risguardano Macaria ; e veramente così spesso usò Euripide dello spediente dei sacrificii volontari, da non poterne anche qui ottenere un forte commovimento. Ma a malgrado di tutte queste singole bellezze, a malgrado del copioso subbietto che oltre la ruina dei nemici fratelli comprende

<sup>1</sup> Scolii alle *Rane* d' Aristofane, v. 53.



eziandio e il discacciamento d' Edipo e la duplice eroica deliberazione d' Antigone di compiere verso l' estinto fratello i funebri riti, non che d' accompagnare lo sbandito e cieco padre;<sup>1</sup> qui pure l' unità interna e l' effetto armonico vengon meno, come quella che solo discende da una idea nell' intimo dell' animo germogliata e poi maturata nel calore del sentimento.

Tre soli furono i drammi, e due di questi pervennero insino a noi, che il più giovine Euripide, figlio o più probabilmente nipote al tragico illustre, rappresentò dopo morto lo zio come drammi novelli nelle grandi Dionisie: e questi sono l' *Ifigenia in Aulide*, l' *Alcmeone*, oggi perduto,<sup>2</sup> e le *Baccanti*. Euripide istesso, a quanto possiamo scorgerne, non diè a questi drammi le ultime cure come alle *Baccanti*: nè già perchè fossero immediatamente rappresentate in Atene, ma sì in Macedonia. Chè negli ultimi anni della sua vita, quando già il popolo Ateniese gravemente gemeva sotto 'l peso della guerra peloponnesiaca, dimorò Euripide presso il macedone dominatore Archelao, il quale fu reggitore, se non moralmente nobile certamente politico, di quella contrada, e accuratamente studioso d' incivilirla, per il qual fine aveva accolto nella sua corte un bel cerchio' di poeti e di musici greci. Che poi Euripide abbia qui incontrato la morte e avuto gli onori della tomba, è la più volgare tradizione dell' antichità. Dominava nella Macedonia il culto di Bacco e specialmente nella Pieria presso l' Olimpo là dove più tardi Olimpia, la madre d' Alessandro, andò trascorrendo con le Mimalloni e le Clodoni;<sup>3</sup> ed ivi forse Archelao celebrò feste a Bacco con drammatici giuochi, ne' quali<sup>4</sup> furono per la prima volta le

<sup>1</sup> Qui però non si vede chiaro come Antigone potesse compiere l' una e l' altra cosa nel medesimo tempo.

<sup>2</sup> Cioè l' *Ἀλκμαίων διὰ Κορίνθου*, poichè l' *Ἀλκμαίων διὰ Τωφίδος* era stata da Euripide rappresentata insieme con l' *Alceste*.

<sup>3</sup> Nomi dati in Macedonia alle Baccanti. (*I traduttori*).

<sup>4</sup> Così pure a Dione nella Pieria, se celebrare sceniche gare, in onore di Giove. Diodoro Siculo, XVII, 16; Wesseling, al libro XVI, 66.

*Baccanti* rappresentate. Ed a ciò le parole accennan del coro: <sup>1</sup> « Beata Pieria, te Bacco onora e qui verrà a condurre  
 • teco le danze nella Bacchica allegrezza della festa, guidando  
 • le sue Menadi lunghesso l' Assio dalla veloce corrente ed il  
 • letificante Lidia; » i quali fiumi difficilmente Euripide avrebbe così celebrati, se in mezzo ad essi non fosse surta la residenza dei macedoni re, Pella, donde la corte del re, per partecipare alla celebrazione di questi drammatici giuochi, sarà venuta nella Pieria.

Le Baccanti, che svolgono il mito di Penteo, orribilmente punito per quel suo conato d' impedire l' introduzione delle feste di Dionisio in Tebe, e che ci dispiegan dinanzi la più viva e più larga immagine dell' appassionato entusiasmo proprio di questo culto che non qualunque altra opera dell' antichità, ci danno ad un tempo memorevoli schiarimenti intorno alle opinioni che negli ultimi tempi della sua vita ebbe Euripide delle cose divine. Diresti che qui egli siasi convertito a una fede positiva, o, per meglio dirlo, ch' ei siasi convinto il sofisticare degli uomini non doversi volgere incontro alla religione, e non potersi da alcuno umano intelletto pervertire le avite tradizioni, antiche a pari del tempo, e malvagia sapienza esser quella che la religione contamina, ed altre simili cose: <sup>2</sup> le quali dottrine tutte con ispeciale efficacia sono dispiegate in parte nei discorsi dei vecchi Cadmo e Tiresia, e in parte son come il fondamento di tutto il disegno del drama. Ma anche in ciò vacilla, come sempre, Euripide studiandosi di dare un' interpretazione di ciò che più urta nel mito di Bacco, io voglio dire il suo nascimento dalla coscia di Giove, allora che con una freddura ammette una mala intelligenza del mito. <sup>3</sup>

<sup>1</sup> Verso 566.

<sup>2</sup> Vedi v. 210, οὐδὲν σοφίζομεσθα τοῖσι δαίμοσιν e i seg. v. 1257, μὴ σοφοῖς χείρειν κακοῖς.

<sup>3</sup> Scambiando le parole μῆρὸς e ὄμηρος, v. 292.

Diversamente procedon le cose nell' *Ifigenia in Aulide*, che, senza dubbio, non giunse a noi in una forma così perfetta dalle mani d' Euripide. Nelle sue parti veramente genuine ed originarie è l' *Ifigenia* uno de' più eccellenti drammi del poeta, sì che certamente, tenuto conto del gran pensiero che vi si svolge, lo metteremmo a pari delle opere dei migliori suoi tempi, l' *Ecuba* cioè e la *Medea*. E questo concetto sta in ciò che solo il puro e sublime senno, cui possiede la nobile fanciulla Ifigenia, vale ad aprirsi una strada fuori dei travia-menti prodotti dalle passioni e dai conati immischiatisi e combattentisi d' uomini violenti, prudenti e prodi. Per mezzo degl' infruttuosi tentativi d' Agamennone per salvar la sua figlia, pel pentimento soverchiamente tardo di Menelao e per l' orgogliosa e audace offerta d' Achille di ritorre alla morte la sposa destinatagli e di proteggerla eziandio contro tutto l' esercito, Euripide ha saputo sì fattamente alimentare ed accrescere la sospensione degli animi, che la libera determinazione d' Ifigenia ci si rappresenta come lo scioglimento d' un nodo così avviluppato, quale secondo il costume d' Euripide soli gli Dei potrebbero sciorre, e quindi nella pienissima luce d' una azione divinamente sublime. Ma pur troppo questa eccellente opera è sformata da una serie di luoghi spuri, scendenti e magri così nella forma come nel concetto. <sup>1</sup> Nè invero sapremmo se giudicassimo troppo severamente il più giovine Euripide, considerando quei luoghi come aggiunte da lui fatte per dare compimento al drama prima della rappresentazione, chè certamente allora saremmo costretti ad ammettere essere la poesia tragica affatto caduta non appena estinti i tre grandi tragici. Ma tanto più difficile addivien la risposta a questa dimanda, perciò che nella antichità esisteva un epi-

<sup>1</sup> Pare che sian di questi una gran parte della *parodos* del coro e l' epilogo. Raffr. E. Bartsch, *De Euripidis Iphig. Aul.*, Vratislaviæ, 1837 (del quale nel giornale della scienza della antichità, 1838, num. 23, diè la critica Eduardo Müller) ed. E. Zindorfem *De Euripidis Iphig. Aul.*, Marburgi, 1838.

logo della *Ifigenia in Aulide* affatto diverso. <sup>1</sup> Egl'è dunque ben possibile ed anzi probabile che questo fosse ciò che aggiunse il più giovine Euripide, mentre in alcuni esemplari soli i luoghi genuini furono ai posteri tramandati, e che 'l drama ne' posteriori tempi, quando la poesia era affatto scaduta, fosse in quel modo compinto in cui ora noi lo leggiamo.

Il numero e la varietà dei drammi a noi pervenuti d'Euripide ci han dispensato dal prendere in considerazione, per formarci intiero il carattere del poeta, i drammi perduti; abbenchè, seguendo le critiche di Aristotele ed altre notizie dell' antichità, ve ne dovrebbero essere stati alcuni ne' quali anco più chiaramente si facevano manifesti e la falsa maniera del poeta e lo sforzo di commuoverne col fasto esteriore, con le lacere vestimenta ed altre simili cose nel men lico eroe *Telefo*, <sup>2</sup> le pompose fanciullaggini delle parti liriche nell' *Andromeda*, ed il filosofante e ardito sofisticare nella sapiente *Menalippe*. Ricchi di speculazioni su la natura e su l' anima umana erano specialmente il *Crisippo* e il *Piriteo*: e di sofistici ragionari su l' origine delle religioni il *Sisifo*, al benchè questi due ultimi drammi sieno e forse con miglior ragione attribuiti a Critia, il noto politico educato dai Sofisti e da Socrate. <sup>3</sup>

La predilezione che l' antichità men remota da noi sentì per Euripide, fu causa che solamente di lui ci sia stato serbato

<sup>1</sup> Secondo quel luogo molto discusso di Eliano, che è *Historia Animal.*, VII, 39.


<sup>2</sup> In questo drama Euripide fece da poi alcuni mutamenti, ma non già per causa de' motteggi delle *Rane* d'Aristofane, come potremmo credere arguendo Eustazio all' *Iliad*, XVI, pag. 1081, ed Rom., poichè egl', come sappiamo, non le vide Euripide per regola generale sommise a diverse sedazioni le sue tragedie, come appar dall' *Ippolito*. Nel primo *Ippolito* Fedra non tavan molto peggior ortigiana.

<sup>3</sup> Abbiamo qui passato affatto sotto silenzio il *Reso*, poichè sebbene esistesse un *Reso* d'Euripide, cui pare imitare Atto nella *Nast gensia*, quello a noi conservato non ha carattere euripideo, ed anche come imitazione è piuttosto affine ad Eschilo ed a Sofocle che non ad Euripide. Esso appartiene probabil-

anche un *drama satirico*, abbenchè in cotal genere di drammi egli non fosse più particolarmente distinto; il *Ciclope* ha dunque importanza come esempio di questa specie poetica, alla quale ben s'adatta la favola di Polifemo; ma tu non vi scorgi quel genio inventivo che ben ci aspetteremmo in un drama satirico d'Eschilo.

Euripide morì probabilmente nell'anno 407 a. C. e secondo dell' Olimp. XCIII, ancorchè gli antichi anche nell'anno seguente abbiano fissato un tal fatto. Sofocle con tutti gli Ateniesi lo pianse, e i suoi attori, spogliati delle corone, guidò alla tragica gara. Ciò dovè compiersi nei drammatici giuochi del verno che passò fra 'l 407 e 'l 406; ed egli stesso poco dopo moriva nella primavera del 406 (2, XCIII), se pure alle narrazioni degli antichi, che la sua morte mettono in relazione con la festa delle Coe, vogliam prestar fede.

mente alla tragedia ateniese posteriore, e forse alla scuola di Filocle; da che, secondo il v. 944, è indubitabile ch'ei non sia d'origine ateniese. Alla scena in cui Paride s'appresenta, quando Ulisse e Diomede abbandonano il proscenio, mentre tuttavia è presente Atena, occorrono *quattro* attori, e ciò pure può usarsi come argomento della posteriore composizione.



## CAPITOLO VIGESIMOSESTO.

## GLI ALTRI TRAGICI.

Noi possiamo ben dirci avventurati da che anche nel genere tragico possediamo alcune delle principali opere di que' poeti che i contemporanei loro e l'antichità tutta quanta hanno assolutamente proclamato con unanime voce i poeti principi di questo genere e gli eroi della tragica scena. Eschilo, Sofocle ed Euripide sono i nomi che ognor si ripetono quando è discorso dell'altezza a cui aggiunse la tragica poesia in Atene, e la loro istessa repubblica grandemente onoravali allora quando tali pratiche imponeva, che di conservare pure dalle falsificazioni le opere loro avevano in mira e di proteggerle da ogni deformamento che dall'arbitrio dipendesse degli attori: <sup>1</sup> e così elleno passarono pe' secoli più presto lette che ascoltate in teatro, addivenendo succo e sangue dell'antichità.

Nè i tragici loro contemporanei, perciò stesso che al fianco di essi si mantennero su la scena e non di rado conseguirono tragiche corone, dovremo già figurarci che fossero nella massima parte poeti di poco valore. Ma, ciò null'ostante, sia pure che felicemente riuscissero le opere loro e tanto da meritarsi il pieno plauso del pubblico, tuttavia il carattere di questi poeti, nel suo tutto considerandolo, aver non dovè quella profondità, nè lo spirito loro quella originalità vigorosa che i tre grandi poeti tragici sopra tutti gli altri inalzarono. Chè se fosse altramente, le opere loro avrebber serbato mag-

<sup>1</sup> Questo è lo scopo del *psephisma* di Licurgo.

giore autorità anco fra' posteri e sarebbero state lette 'più di frequente.

De' più antichi uno fu *Neofrone* di Sicione, se pure la *Medea* di Euripide è imitazione d'uno de' drammi di lui: <sup>1</sup> il quale vuol eziandio esser distinto da un posteriore Neofrone del tempo d' Alessandro.

Al tempo di Eschilo e di Cimone visse in Atene *Ione* di Chio, e d' essi disse alcunchè ne' suoi frammenti. Fu autore anche di molte opere, e ciò che raramente s'incontra nell' antichità, si in prosa che in verso. D' istoria scrisse nel dialetto e nello stile di Erodoto, e dettò elegie <sup>2</sup> e liriche di vario genere. Non s' appresentò come tragico che dopo la morte di Eschilo nella Olimp. LXXXII, e pare che studiasse di riempire il luogo lasciato vuoto da lui su la scena. I suoi drammi in quanto al subbietto erano in gran parte tolti da Omero, e come quelli di Eschilo potevano raccogliersi in trilogie, abbenchè i pochi avanzi che ne rimangono <sup>3</sup> non ci permettano d' addimostrare il nesso di queste trilogiche composizioni. Corrette e diligentemente condotte non avevano tuttavia queste sue creazioni quel vigore che sublime ne innalza <sup>4</sup> e che è carattere distintivo del poeta di genio.

*Aristarco* apparve nell'anno 454, secondo dell' Olimp. LXXXI, e, conforme una notizia già data di sopra, <sup>5</sup> con tragedie che già quella misura toccavano che poscia osservarono anche Sofocle e Euripide. Alcune delle sue tragedie, e 'l suo Achille specialmente, ottennero una tarda celebrità per le imitazioni di Ennio.

*Acheo* d' Eretria, intorno all' Olimp. LXXXIII, rappre-

<sup>1</sup> V. la didascalia alla *Medea* d' Euripide, (dove γενναιοτρόπως διασχεύσας dovrà probabilmente mutarsi in τὴν Νεόφρονος) e Diogene Laerzio, II, 134. .

<sup>2</sup> V. Cap. X.

<sup>3</sup> *Ionis Chii fragmenta collegit* Car. Nieberding, Lips., 1836.

<sup>4</sup> Longin., περὶ ὕψους, 33.

<sup>5</sup> Cap. XXI.

sentò molti drammi in Atene, sebbene non abbia conseguito il premio che una sol volta. Pare che a lui fosse speciale una certa artificiosità, e ne' frammenti delle sue tragedie<sup>1</sup> sta racchiusa una mitologia molto strana; per ciò poi che riguarda il suo modo di significare le cose è detto che troppo facilmente andasse nel contorto e nell' oscuro. Nè quindi è difficile a intendere perchè vari critici antichi, tenuto conto di tali sue qualità, lo potessero reputare dopo Eschilo il più eccellente poeta del drama satirico: imperciocchè nella invenzione di questi drammi non potevano spesso volte evitarsi certe strane combinazioni, come la elocuzione loro propria non poteva passare senza studiati motteggi.

*Carcino* co' suoi figli compone una tragica famiglia che a noi fece nota lo scherno in cui la pose Aristofane. Il padre era tragico poeta, e i figli si presentarono su la scena danzando ne' cori delle tragedie del padre; d' essi non si dedicò insieme alla vita poetica che 'l solo Senocle. Per quello che da alcune indicazioni si può indovinare, nel loro eloquio e il padre ed il figlio serbavano una certa antica durezza. Ma, ciò null' ostante, Senocle con la sua trilogia tragica, *Edipo*, *Licaone*, le *Baccanti* e 'l satirico drama *Atamante* superò i rivaleggianti drammi d' Euripide fra cui si trovavan le *Troadi*. Dal Carcino ateniese dovremo distinguere un più giovine tragico del medesimo nome e nativo d' Agrigento.

Molto originale spirito fu quell' *Agatone*, che s' appresentò tuttavia giovine con una tragedia nell' anno quarto dell' Olimp. XC, a. C. 416, e che poscia negli anni suoi più maturi dimorò in Macedonia presso Archelao, alla corte del quale morì circa l' anno 400, Ol. XCIV, 4. Del suo originale contegno si giovarono molto e Aristofane nelle *Tesmoforiazuse* specialmente, e nel suo Simposio Platone, per tratteggiarlo in tali loro pitture nelle quali quasi tutto intiero l' uomo ci sta

<sup>1</sup> *Achai Eretriensis fragmenta coll. Ulrich, Bonnæ, 1834. De Æthone satyr. Achai Eretr scrips. E. Mueller. Ratibor., 1837.*



dinanzi. Mollemente e a tenerezza conformato dalla natura, sì nel corpo come nell'anima. si diè tutto al rispondente modo di sentire, studiando altrui di piacere per quella grazia e dolcezza che era sua cura riporre in tutto ciò che imprendesse. La lirica delle sue tragedie era un ameno e lusinghiero giuoco di lieti pensieri e di serene immagini che però non giungevano a profondamente commuovere. A tale effetto Agatone erasi anche appropriate quelle nuove arti per le quali i Sofisti, e allora più specialmente Gorgia, uno straordinario imperio esercitavano sul pubblico ateniese. Da lui tolse quel giuoco de' pensieri che lusingando l'ascoltatore gli porge l'aspetto d'un'intelligenza affatto nuova;<sup>1</sup> chè 'l suo discorso adornava per mezzo di proposizioni l'una all'altra opposte e corrispondenti (Antitheta e Parisa), onde veniva al costrutto una certa simmetrica regolarità che tanto garbava al gusto allor dominante. Ma a mal grado di tutto ciò, sarebbe stato per noi di grande importanza il possedere un drama così originale come esser dovè il *Fiore* d' Agatone.

Anche più molle era la poesia d'un tal poeta che Cratino il comico appellò solamente *il figlio di Cleomaco*.<sup>2</sup> A lui piuttosto che a Sofocle, ei narra, aveva l'Arconte aggiudicato un tragico coro, a lui che non sarebbe stato degno d'istruire un coro ne' canti per la lacrimevole, lussuriosa e donnesca festa delle Adonie. E 'l suo coro che in molli lidi-che melodie significava pensieri e sentimenti a quelle corri-

<sup>1</sup> Come nell'esempio presso Aristot., *Rhet.*, II, 24, 10. « Ben potrebbesi chiamare *probabile* appunto ciò, che agli uomini molte cose accadono non *probabili*. » Raffr. *De Agathonis poetæ tragici vita et poësi scrips.* R. Reichardt. Ratibor., 1855.

<sup>2</sup> Secondo il difficile luogo che è presso Ateneo, XIV, pag. 638, dove dopo ὁ Κλεομάχου si dovrà scrivere anche τῷ Κλεομάχου; il senso contrario è men probabile. E ben difficile che questo poeta sia Gnesippo, il quale è stato apertamente da Ateneo chiamato poeta di canzonette scherzose. Ad ogni caso dovrà ammettersi col Casaubono una lacuna innanzi a σκώπτει; ed è probabile che ivi appunto fosse più particolarmente distinto Cleomene che fu con Gnesippo congiunto.

spondenti, agguagliava alle lussuose donne di Lidia pronte ad ogni uso di disonesto amore. Quest'istesso poeta, che probabilmente si chiamava Cleomene, pare abbia anche dettato versi amorosi in lirica forma, e che poscia il carattere di essi anche nella poesia tragica trasportasse.

A questo tempo la scena tragica ebbe a rallegrarsi del concorso d'un gran numero di poeti, dal che però non è affatto concesso d'indurre un vero progresso nell'arte della tragica poesia: parla Aristotele di migliaia di giovanetti che dettan tragedie, e sono di gran lunga più loquaci che non Euripide; e le loro poesie, paragonando la minuziosa, insignificante e retorica loro maniera col garrir delle rondini, chiama boschi delle muse abitati dalle rondini. <sup>1</sup> Questi dilettranti di poesia s'accontentavano per lo più d'appresentarsi una sola volta come poeti tragici al pubblico; e l'è dettare tragedie addivenne tanto favorita cosa, che troviamo poeti per la scena persone d'istituti e di vita in fra loro diversissime, quali Critia, il politico oligarchico, e l' primo Dionigi, tiranno di Siracusa che più e più volte scese a gareggiare pel premio in Atene, e poco tempo innanzi alla sua morte ebbe letizia d'essere in un certame incoronato. Cotali uomini, come già aveva insegnato Euripide, usavano volentieri della tragedia per comunicare al pubblico i loro ragionamenti su lo stato o sovr' altri sociali interessi senza dare sospetto. Nel *Sisifo*, che bene a maggiore diritto fu attribuito a Critia che non ad Euripide, <sup>2</sup> era svolta quella mala dottrina de' Sofisti, che cioè la religione fosse una istituzione de' politici de' tempi antichissimi per crescer vigore alla forza delle leggi col timor degli Dei; e di Dionigi sappiamo pure che scrisse un drama contro le idee di Platone rispetto allo stato e ch'esso l'intitolava tragedia, ma più veramente era una comedia. Anco Platone nella sua giovinezza, ella è

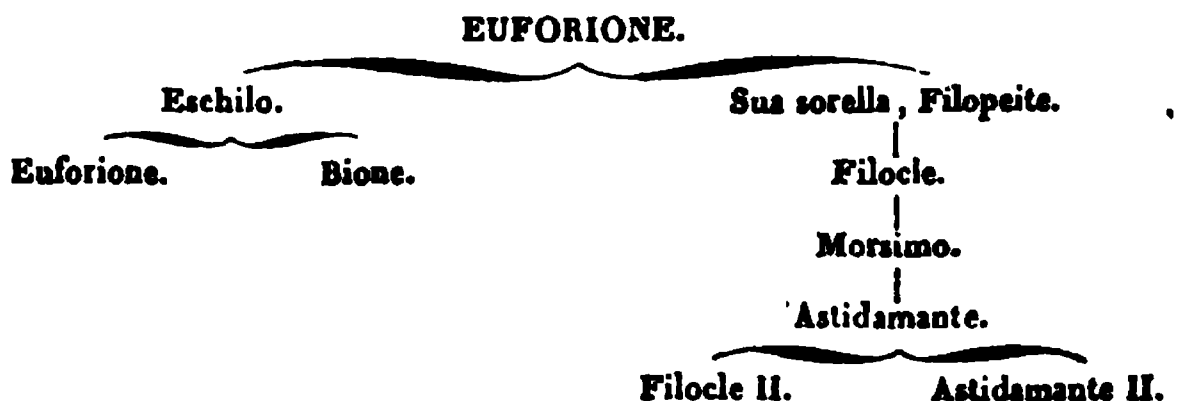
<sup>1</sup> Aristot. *Rane*, 59 e seg. χαλιδόνων μουσαι.

<sup>2</sup> Vedi sopra Cap. XXV.

cosa già nota, aveva composto una tragica tetralogia che poscia sacrificò a Vulcano quando s'accorse non essere la drammatica poesia la sua vocazione. Ma in quella vece tra gli accusatori di Socrate fu un tal Meleto non filosofo ma poeta tragico di professione, che combattè il gran sapiente per proteggere i poeti tragici del suo tempo.

A propagare la tragica poesia, oltre la vita propria de' grandi maestri giovaron moltissimo anche le famiglie di questi stessi poeti. Da che la drammatica poesia ne' principali poeti, che anno per anno si davano cura di fare altri esercitati ne' tragici cori, non fu solamente una interna ma anche un'esterna vocazione di tutta la vita, non dobbiamo fare le meraviglie se essa in que' tempi come le altre occupazioni e gli altri mestieri passò ereditariamente ne' figli e ne' nipoti. Ad Eschilo si collega una numerosa successione di tragici e per più secoli fiorente; <sup>1</sup> suo figlio *Euforione* in parte rappresentò drammi del padre, che non per anche avevan veduto la scena, in parte de' suoi propri; e nel tragico certame superò Sofocle ed Euripide, quanto ancora Filocle il figlio della sorella di Eschilo, e così pure conseguì

<sup>1</sup> Per la più chiara intelligenza diamo qui un albero genealogico di tutta la famiglia, seguendo principalmente il Boeckh *Tragœd. Græcæ princ.*, pag. 32, e 'l Clinton *Fast. Hellen.*, pag. XXXVI, ed. Krüeger e altrove:



Anche Bione, secondo Suida, era tragico. Filocle deve aver fiorito già prima della guerra del Peloponneso, da che al suo figlio Morsimo è già dato il giambone' *Cavallieri* d'Aristofane (Ol. LXXXVIII, 4, 324), e nella *Pace* (Ol. XC, 1, 419); Astidamante poi si mostra già come tragico nell' Ol. XCV, 2, av. Cr. 398.

la vittoria contro l'Edipo re di Sofocle che noi dichiareremo insuperabil tragedia. Filocle deve aver ritenuto ancor molto de' modi di suo zio; la sua tetralogia *Pandionis* avrà svolto i destini di Procne e di Filomele in una continuata serie di drammi, prendendo a modello i drammi di Eschilo, e se gli è fatto colpa d'una certa acerbità,<sup>1</sup> la può forse essere stata conseguenza della imitazione del più severo stile de' tragici antichi. Il figlio di Filocle *Morsimo* pare che abbia arrecato onore alla famiglia, la quale però dopo la guerra del Peloponneso ebbe nuovo splendore da *Anfidamante* che compose ben duecento e quaranta drammi, e conseguì quindici vittorie. Da questi numeri si fa manifesto ch'egli fornì il pubblico ateniese di nuove tetralogie nelle Lenee e nelle grandi Dionisiache di quasi ogni anno, e che, prendendo il termine medio, ogni quattro certami riportò una volta vittoria.<sup>2</sup>

Della famiglia di Sofocle fu *Iofone*, secondo e reputato poeta tragico fin dal tempo che stava allato a suo padre: Aristofane lo riguarda dopo la morte de' due grandi maestri come l'unico sostegno della tragica scena. Ma a noi è ignota quale desse risposta il tempo alla dubbia dimanda del Comico, se cioè Iofone anche dopo la morte di Sofocle che fin allora lo aveva retto di consigli e d'aiuti, sarebbe stato abile a far pari cose. Alcuni anni più tardi s'appresentò in quella vece alla tragica scena Sofocle il giovine, nipote del grande, da prima co' drammi ereditati dall'avo e non rappresentati per anche, e poi ben presto con le sue proprie opere. Essendoci detto

<sup>1</sup> πικρία Scoll. a gli *Uccelli* di Aristofane, 281 Suida alla v. Φιλοκλής. Et n' ebbe i soprannomi di Ἀλμίων, salarnio, e γολή, bile.

<sup>2</sup> Il popolo ateniese l'onora, e fu il primo della famiglia di Eschilo con una statua di bronzo (Ἀττοδάρχοντα πρῶτον τῶν περὶ Ἀισχύλον ἐτιμητῶν εἰκόνι χρυσῇ), il che Diogene Laertio, II, 5, 43, adduce come esempio della ingiusta distribuzione degli onori ne' giuochi con buona ragione, da che Anfidamante è di quel tempo nel quale solamente prese piede in Atene l'uso delle statue onorarie. Le statue de' più antichi poeti che in progresso di tempo in Atene mostravano furon loro poste più tardi. Questo luogo cadde ingiustamente in sospetto e fu a torto cambiato.

ch' egli abbia riportato dodici premi, è mestieri ch' ei fosse uno de' più fecondi poeti del tempo suo e senza dubbio il rivale più forte dell' eschileo Astidamante.

Anche un più giovine *Euripide* rifulse a lato a questi successori degli altri due tragici. Egli è col suo zio in quella istessa attinenza che Euforione con Eschilo e il nipote di Sofocle con l'avo suo, sì ch' anch' egli da prima offre alla scena i drammi del suo più illustre antenato, e poscia anche con le sue proprie opere s' attenda.

Ma oltre questi successori de' tre grandi tragici, ci si fanno dinanzi alcuni altri individui ne' quali si possono anche più accuratamente osservare le tendenze proprie di questi tempi che certamente anco sovra di loro ebbero la loro parte. La poesia tragica appare in essi non più così indipendente che segua fini e leggi sue proprie, ma anzi dipendente da quello spirito che in altri generi della letteratura erasi svolto. Su la tragedia in ispecial modo operavano allora e potentemente la lirica e la retorica di questi tempi.

E più innanzi ci studieremo<sup>1</sup> di determinare il carattere proprio di questa lirica; qui ne sia sufficiente quest' osservazione generale: nella lirica a poco a poco vennero sempre scemando la potenza delle idee e de' sentimenti, e i mezzi della rappresentazione già prima dipendenti da essi a poco a poco se ne sciolsero, sì ch' ella addivenne un correr dietro a singoli vezzi, e un sensuale e lussureggiante giuoco che perde affatto di vista il fine dell' inalzamento dello spirito e dell' annobilire i sentimenti.

Quanto allora fosse preso di cotale spirito della lirica *Cheremone*, il quale fiori verso l' Ol. C, a. C. 380, da tutto ciò appare che di esso sappiamo. I ditirambici di questo tempo ne' loro canti passavano rapidamente da un genere di tuoni e di ritmi ad un altro, sacrificando, per conse-

<sup>1</sup> Cap. XXX.

guire varietà pittoresca nella forma esteriore, l'unità del carattere; nel che Cheremone tutti gli altri avanzò, avendo, secondo che ne dice Aristotele, mischiato nel suo *Centauro* tutti i metri, bastevole indizio per supporre una trattazione a metà lirica d'un epico subbietto. <sup>1</sup> Ne' suoi drammi abbondavano le descrizioni non necessariamente congiunte al subbietto, come già era costume pe' tragici antichi che volevano servissero a mettere in più chiara luce la posizione, la relazione o l'atto d'un personaggio operante; ma in lui tali descrizioni non avevano la loro ragione che nel semplice piacere di dipingere obbietti sensitivamente attraenti. Non v'ebbe tragico mai più di Cheremone dovizioso di descrizioni della beltà femminile, delle quali è ben castamente parca la musa de' grandi tragici; anzi al suo diletto di cotal genere di descrizione contrasta solamente la sua passione per la varietà de' colori e per l'olezzo de' fiori. <sup>2</sup> La tragedia così cessa d'esser per lui un vero drama in cui tutto tende a motivare o a dare svolgimento a gli atti diversi dell'umano arbitrio. Il perchè Aristotele e di Cheremone e del ditirambico poeta Licimnio dice che son *poeti da leggersi*, <sup>3</sup> e di Cheremone in particolare che è stato esatto cioè diligente ed accurato nella determinazione de' particolari come un vero scrittore che si proponga d'accontentare il lettore.

Ma anco maggiori effetti partori la retorica, e l'arte dell'eloquenza appresa e svolta nelle scuole. Ed anzi tutto la poesia drammatica e l'eloquenza sono per natura tanto affini fra loro, che spesse volte diresti che si porgan la mano da' due lati del vallo che separa la poesia dalla prosa. Chè se l'eloquenza si propone pel mezzo della parola parlata di determi-

<sup>1</sup> Aristotele, *Poetica*, lo chiama *μικτὴ ῥαψωδία*; l'epico dunque deve esserne stato il fondamento. Presso Aleneo, XIII, pag. 608, il *Centauro* è detto *δρᾶμα πολύμετρον*.

<sup>2</sup> *De Chæremone poeta tragico* scr. H. Bartsch Mogunt, 1843. — *Poet. tragic. Gr. fragm.*, ed Fr G Wagner, Vol. III, pag. 127-147.

<sup>3</sup> *ἀναγνώστικοι*, Aristot., *Ret.*, III, 12.

nare le convinzioni e le volizioni degli altri uomini, la poesia drammatica lascia invece che gli atti de' suoi personaggi si determinino a seconda che si svolgono i pensieri e i discorsi o loro propri o d'altre persone. Essendo gli Ateniesi adusati e appassionati a porgere ascolto a continuate e pubbliche orazioni, sia al cospetto de' tribunali, sia del popolo, la tragedia ne' suoi tempi migliori accolse per ciò medesimo discorsi e risposte molto più largamente che fatto già non avrebbe se altri stati fossero gl' istituti della vita pubblica. E col progredire del tempo ognora più ciò s'accrebbe, finchè omai non oltrepassò la giusta misura, come vediamo già in Euripide e più ancora ne' suoi successori. E questo trapassare la giusta misura in ciò consiste, che le parlate mentre esser non debbono che un mezzo per motivare un cambiamento de' pensieri e degl'intendimenti dell'anima, e farne nascere un convincimento od una deliberazione, ora invece addivengono la cosa principale, e le situazioni a bello studio così sono inventate, che diano campo a gl' artifici dell'esercitazione oratoria. E da che in ciò manca per natura lo scopo pratico della reale vita, ma è tutta nella balia del poeta la disposizione de' punti controversi, agevole è ad intendere, che questa tragica eloquenza maggiormente fa pompa delle forme più artificiali, che nella vita reale, come inutili, erano state messe da banda; sì che ritenesse piuttosto dell'arte oratoria scolastica quale da' Sofisti discese, che non dell'eloquenza d'un Demostene tutta compenetrata da' grandi avvenimenti del tempo suo e soverchiante tutte le arti delle scuole.

*Teodecte* di Faselide è in questo genere il più rilevante fenomeno: fiori d'intorno all'Olimp. CVI, a. C. 356, nell'età di Filippo il re macedone. I suoi studi, abbenchè anco nella filosofia, versarono più specialmente nella retorica; e fu uno degli scolari d'Isocrate, del quale anche un figlio, Afareo, dalla scuola retorica passò alla tragica scena. Quegli invece non mai abbandonò affatto gli studi retorici, sì che fu



nel medesimo tempo tragico ed oratore. Negli splendidi funerali che la regina della Caria, Artemisia, celebrò a Mausolo suo consorte, con tanta pompa compianto (Ol. CVI, 4, a. C. 353), Teodecte in gara con Teopompo e con altri oratori del suo tempo pronunziò un panegirico elogio del defunto e rappresentò una tragedia, *Mausolo*, di cui tolse probabilmente il subbietto dalle mitiche tradizioni o dalla più antica istoria della Caria, ma con lo scopo di glorificarne l'omonimo re allora defunto.<sup>1</sup> Teodecte tanto concesse al gusto del tempo nelle sue tragedie, che in tredici certami riportò otto vittorie.<sup>2</sup> Aristotele istesso, l'amico e, secondo alcuni, anche il maestro di Teodecte, usò delle tragedie di lui per toglierne esempi d'artifici retorici. Nell'*Oreste*, e ciò sia per esempio, Teodecte fa che l'uccisore di Clitennestra prenda a considerare e svolgere due punti: primo, che la donna rea della morte del suo proprio marito deve morire; e poscia, che il figlio deve prender vendetta del suo genitore; passandosi con sofistica astuzia del terzo punto, che cioè possa anche 'l figlio uccider la madre. Nel suo *Linceo*, questi e Danao contendono dinanzi a un tribunale degli Argivi, da che Danao aveva scoperto il secreto matrimonio dell'egiziano con la sua figlia, e innanzi al tribunale lo conduce prigioniero perchè sia punito di morte, quando inaspettatamente Linceo si rimane superiore in giudizio, e Danao è condannato al supplizio. Commoventi discorsi con astuti argomenti, scene di riconoscimento industriosamente preparate, asserzioni paradossali sottilmente condotte ad una conclusione, erano questi i capi principali delle tragedie di questo tempo, come appare dalla retorica

<sup>1</sup> L' *Archelao* d'Euripide allude del pari al re macedone del medesimo nome, e fu dettato con intendimento di rendergli onore. Mausolo era antico nome in Caria. V. Erodoto, l. v. 118.

<sup>2</sup> Secondo l'epigramma che è presso Stefano di Bisanzio alla *v. φασηλίσ*. Secondo Suida, verseggiò 50 drammi: e, se questo numero è giusto, ciò vale ch'ei si presentò al concorso undici volte con tetralogie, e due sole volte con trilogie.



e dalla poetica d'Aristotele; la drammatica allora versò in un angusto cerchio di favole che offerivano sempre nuova materia al sofistico acume, e nella lingua ognora più s'andò avvicinando alla prosa, da che al ragionamento prudentemente sottilizzante ch'ella manifestava ne' suoi discorsi non s'addiceva un più sublime tono poetico.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ciò si vede da Aristotele, *Retor.*, III, 1, 9. Raffr. *Poet.*, 6. Probabilmente egli è pure del tempo di Teodecte il *Cleofone*, spesso ricordato da Aristofane, e in cui si dipingevano caratteri tolti dalla vita quotidiana. Raffr. in generale *Hist. crit. tragicorum Græc. scrips.* G. C. Kayser. Gottinga, 1845.

---

## CAPITOLO VIGESIMOSETTIMO.

## LA COMEDIA.

Seguitato omai uno de' generi del drama, la tragedia, e ne' suoi avanzamenti e nel suo degenerare fin quasi a quel punto in cui manca a sè medesima la poesia, noi facciamo col pensiero ritorno alle sue prime origini od alle radici di essa per considerare come il tronco che a quello della tragedia era fratello; la comedia vo' dire, dal medesimo suolo alimentato, e cresciuto nell' istessa atmosfera che ministrò vita e calore all' altro, diè rami e frutti di forma affatto diversa.

Il contrapposto che è fra 'l tragico e 'l comico non si fece già manifesto per la prima volta in queste due specie del drama; ch' egli è tanto antico quant' antica è la poesia. A lato al nobile e al grande dovè manifestarsi naturalmente ciò che è volgare e cattivo, perchè quello vie più risulgesse, e più chiara se ne facesse l' essenza. In quella misura anzi, in cui lo spirito nutriva e coltivava in sè stesso le idee d' un ordine più perfetto, del bello e del potente, nel mondo e nella vita degli uomini, addivenne anche meglio capace e più abile a concepire il debole e l' errato in tutto 'l suo modo d' esistere, e a colpirlo in ciò che n' era propriamente il nucleo ed il centro. Ciò che è cattivo ed errato non è, a ver dire, obbietto di poesia per sè stesso; ma quando s' accoglie nelle idee d' una mente del nobile e del bello ripiena, anch' esso trova un qualche luogo nel mondo del bello e addiviene poetico. E nella esistenza contingente e limitata dell' umana stirpe ha ciò il suo fondamento: da che una cotale specie d' intellezioni è ognora occupata nella semplice realtà; l' altra invece a questa opposta con libera e creatrice forza s' è fatta della fantasia il suo regno; la vita reale è sempre stata una materia abbondevolmente ricca per la

poesia comica, la quale, se spesso fiate usò di tali figure, onde inventò ella stessa la forma e quali nella rita reale non si rinven-  
gono, in esse significa pur sempre fenomeni e condizioni, uomini e ceti di essi realmente esistenti; ciò che è tristo od errato non s'inventa, l'invenzione non fa più che metterlo in vista sotto il suo aspetto più vero. Uno de' principali espedienti della comica rappresentazione è l'*arguto*, che stimiamo possa nel suo vero significato essere definito un improvviso disvelare l'errato e quasi illuminare col bagliore d'un lampo ciò che è stolto o cattivo per mezzo d'una luce dello spirito che sovr'esso si spande. A ciò che veramente è santo, bello e sublime, non aggiugon le arguzie nè i detti che frizzano; imperciocchè l'obbietto sul quale cadono, addivien sempre per loro stessi peggiore, sebbene l'arguzia non possa veramente peggiorare in sè medesimo 'l suo obbietto ov'ella non si trovi in luogo superiore e più perfetto, donde scagli i suoi dardi. E da ciò s'argomenta che i detti arguti eziandio del volgo degli uomini, i quali le piccole stoltezze e 'l non grave errare della vita sociale prendon di mira, abbisognano, come a fondamento, d'una certa consapevolezza della vera prudenza della vita e della social convenienza. Quanto è più nascoso l'errore, e quanto più sotto le apparenze del vero e dell'eccellente s'avvolge, tanto esso è più comico quando d'un subito è colpito e scoperto, chè allora ad una con l'errore nella più vivida luce anco 'l vero ed il buono apparisce.

Ma interrompiamo omai queste generali considerazioni d'estetica<sup>1</sup> che veramente non toccano al nostro subbietto, ma solo han per iscopo di farne avvertire ciò che ha da accogliersi e ciò che ha da essere corrispondente nella poesia *tragica* o sublime e nella *comica*. Studiandoci a riguadagnare il campo istorico, noi troviamo già il comico nell'epica poesia, unito in parte con l'epopea eroica, alla quale però non s'addice che in

<sup>1</sup> Ricerca le osservazioni in contrario nella critica di quest'opera di T. Bergk, *Deutsche Jahrbücher* (*Annali tedeschi*) 1842, pag. 270, 272, 274.

certi luoghi' e 'n parte già, come nel Margite, culto per sè medesimo. La lirica, nel senso più largo di questa parola, ne' giambi d' Archiloco, che e per la forma e per la sostanza tanta parte s' ebbero nella formazione della comedia drammatica, ci diè veramente i capolavori dello scherno e della beffa causata dalla passione. Ma solo nella comedia drammatica lo scherno e l' arguto presero quelle grandi forme, quella libertà illimitata e quello che ben si può dire entusiastico volo nella rappresentazione di ciò che è abbietto e volgare, quale ella veramente s' affaccia all' intelletto d' ogni amico dell' antichità quando sia pronunciato il nome d' Aristofane. L' attico genio in quell' età felice, nella quale si composero ad armonia la vigorosa forza delle idee nazionali e 'l calore de' nobili sentimenti con la prudente osservazione, che sottile penetra addentro l' umana vita e per la quale fra tutti i Greci si privilegiavano gli Ateniesi, le forme rinvenne, onde non pur lo stolto e 'l cattivo de' singoli individui poteva mettersi in mostra, ma eziandio essere assalito e vinto allora che nelle moltitudini si dispiegasse, e fin anche perseguitato nelle recondite origini delle fallaci tendenze proprie di quell' età.

E qui pure pel culto di Bacco addivenne possibile lo svolgimento di queste forme grandiose. Chè da esso ritrasse la fantasia quell' ardito innalzamento, pel quale già innanzi spiegammo l' origine del drama in generale. Quanto più l' attica comedia alle sue origini è presso, tanto eziandio è maggiore quella speciale ebbrezza dello spirito che si fa manifesta fra' Greci in tutto ciò che a Dioniso congiungesi, nella danza, nel canto, nella mi-

<sup>1</sup> Così l' episodio di Tersite e tutta la comica scena con Agamennone ingannatore e ingannato in quella parte dell' *Iliade* si rinvengono, che serve a preparare e a destare l' aspettazione. L' *Odissea* ha piuttosto gli elementi del drama satirico (p. e. nel Polifemo) che non della comedia propriamente detta. Il satirico mette a corrispondenza col tragico l' elemento umano, rozzo, sensuale e mezzo bestiale, che non già gli umani erramenti, ma piuttosto il difetto di vera umanità, mette a confronto con le sublimi figure degli eroi, laddove il comico prende di mira i travisamenti dell' umanità incivilita. Della vena comica d' Esuodo e del Margite, vedi sopra Cap. XI.

mica e fin nella plastica. Il gaudio e la sfrenatezza delle bacchiche feste diè a tutti i movimenti della comedia una tal quale grottesca arditezza e insieme un certo che nel suo genere di grandioso ; pel quale anche ciò che fosse volgare, nella rappresentazione inalzavasi ad una sfera superiore per ciò che l' allegria medesima della festa alla comedia offeriva un' *assoluta indipendenza* dalle leggi del decoro e della morale dignità per ogni altra parte rigorosamente serbate in quel tempo. « Lungi da queste orgie, esclama Aristofane, chi non sia iniziato ne' bacchici misteri di Cratino divoratore di tori; <sup>1</sup> » così agguagliandolo nell' attributo a Bacco medesimo e' chiama il gran comico che 'l precedette. Uno scrittore posteriore, <sup>2</sup> tutta la comedia riguarda come un effetto dell' ebbrezza sfrenata delle feste notturne di Dioniso ; e se in ciò l' amara e severa gravità si disconosce che s' asconde sotto lo scherzo ardito e sfrenato, ben tuttavia ci spiega come potesse la comedia rompere a sè dinanzi tutte le barriere dell' universale costume e de' sociali rispetti. Tutte quelle scene infatti si risguardavano come 'l matto burlare d' un antico carnevale ; e, 'l tempo dell' ebbrezza e della generale sfrenatezza passato, la memoria di tutto ciò che in esso erasi o veduto o provato, sbandivasi, se pure una più profonda severità del comico poeta non avesse lasciato un pungolo ne' cuori degl' intelligenti uditori. <sup>3</sup>

Egli è ben naturale che l' aspetto del multiforme culto di Dionisio, al quale rannodavasi la comedia, fosse diverso da quello che alla tragedia diè origine. Vedemmo aver mosso *la tragedia* dalle *Lenee* ovvero dalla festa invernale di Bacco onde destavasi ed era alimentata un' entusiastica partecipazione all' apparente patire della divinità della Natura: *la*

<sup>1</sup> *Rane*, v. 356.

<sup>2</sup> Ennupio, *Vita Sophist. Aes*, pag. 38, ed. del Boissonade, il quale così spiega la rappresentazione di Socrate nelle Nubi. Durante lo stesso certame della comedia mangiavasi e bevevasi, ed anche a' cori che entravano e uscivano mescevasi vino. Filocoro presso Ateneo, XI, pag. 464, f.

<sup>3</sup> I σοφοί contrapposti a' γελῶντες. Aristof., *Ecclesiaz.*, 1155.

comedia all'incontro, se la tradizione più generale seguiamo, rannodasi alle piccole o campestri Dionisie (τὰ μικρὰ, τὰ κατ' ἀγροῦς Διονύσια), la festa finale della vendemmia in cui con ogni possibile audacia s'appalesava il giubbilo per la copiosa e inesauribile ricchezza della natura medesima. Di cotal festa era una delle parti principali il *comos* ovvero il simposio, che naturalmente dobbiamo figurarci e men ordinato e men solenne di quello in cui si cantavano gli epicomii di Pindaro,<sup>1</sup> ma sì in quella vece molto più animato e fragoroso, come quello che di sfrenati bevitori era composto, e con clamorosi canti e con ebbre danze accompagnato. Secondo ateniesi documenti, che nelle campestri Dionisie immediatamente col *comos* la comedia congiungono,<sup>2</sup> non è a dubitare non sia la comedia, come lo dice il suo nome, un canto del *comos*, sebbene altri, e già fino dall' antichità, l'intendessero come il canto del villaggio,<sup>3</sup> del che in rispetto alla cosa non sarebbe a ridire se apertamente falso non fosse.

Al *comos* bacchico, che dopo uno strepitoso convito finiva poi in uno spasso di liete brigate che qua e là s'aggiravano, s'aggiunse fino da gli antichi tempi un costume da cui anco più propriamente trasse origine la comedia. Quelle liete comitive in quel loro aggirarsi levavano in alto il simbolo della forza generatrice della natura cantando all'intorno una lieta ed entusiastica canzone al dio in cui quella stessa forza risiede, a Bacco istesso o ad uno de'suoi compagni ed amici. Cotali canti fallosorici od itifalliei erano in uso in diverse greche contrade, e gli antichi non mancarono di darci contezza degli screziati vestimenti, de' volti imbacuccati nelle maschere

<sup>1</sup> Cap. XV.

<sup>2</sup> Vedi le citazioni fatte nel capitolo XXI: ὁ κῶμος καὶ οἱ κωμοῖδοι. Così è descritta la festività delle grandi Dionisie, o della città; ma è manifesto che ciò dalle campestri ebbe origine.

<sup>3</sup> Da κῶμος Secondo Aristotele, *Poet.*, c. III; i Peloponnesi sostennero la pretensioni loro all'invenzione della comedia con questo argomento, che cioè appo loro κῶμοι e nell'Atica δῆμοι erano i villaggi appellati.

o nelle grosse ghirlande di fiori, e delle processioni e de' canti di questi cantori del *comos*.<sup>1</sup> Quest' usanza Attica descrisse nel più evidente modo Aristofane negli *Acarnesi*: ivi il dabben uomo Diceopoli celebra le campestri Dionisie, e solo egli in mezzo a tanta guerra in perfetta pace le celebra ne' paterni campi; compiuto co' suoi domestici il sacrificio, appresta la processione solenne imponendo alla figlia di recarne, come canefora, un cestellino e ad uno schiavo d' inalar dietro ad essa il *fallo*, e, stando sola spettatrice della festa la sua moglie in sul tetto, egli stesso intona la fallica canzonetta: « O Fales, compagno di giuochi a Bacco, e compagno nel bere, tu che di notte vai vagando; » e così seguitava mescendo stranamente insieme l' osceno con la grave pietà, come solo era possibile a quelle antiche religioni della natura.

Ed ora, cantata quella canzone, che 'l dio salutava come apportatore d' ogni allegrezza, era nell' essenza di quel rito che la sfrenata insolenza della lieta brigata prendesse a bersagliare chi primo le si offerisse dinanzi, versando poi su la moltitudine, che stava spettatrice innocente, un nembo quanto più copioso d' arguzie, del cui ardimento era nella festa medesima la ragione. In Sicione quando i fallofori da' variopinti adornamenti, nel teatro raccolti, avevan fatto a Bacco il loro saluto con una canzone, solevano mettersi addosso a gli spettatori prendendosi beffe di chi più lor talentasse; ed anche dal coro delle *Rane* d' Aristofane si fa assai chiaramente manifesto come strettamente questi scherni si congiungessero o non piuttosto essenzialmente appartenessero alla canzone di Bacco. Finge il poeta che questo coro consti d' iniziati Eleusini celebranti il mistico Dioniso Iacco quale autore d' una festevole allegrezza e guida ad una vita beata nel mondo degl' inferi. Ma Iacco, come Dioniso, è al medesimo

<sup>1</sup> Ateneo, XIV, pag. 621, 622, e i lessicografi Esichio e Suida in diversi articoli che a ciò si riferiscono. Fallofori, Itifalli, Antocaldaloï, Iambistae, sono i nomi diversi di questi begli umori.



tempo il dio della comedia, e gli scherzi che significandone la liberazione da ogni affanno della vita si convenivano a gl' iniziati, di loro natura anche alle campestri Dionisie s'appartenevano, e già avevan levato più ardito e più alto il volo nella comedia; dal che viene al poeta la facoltà di risguardare quel coro di *mistici* come una semplice maschera del coro comico, e di fargli dire e cantare molte cose, o in una parola di appresentarlo così come s'addice al coro comico solamente.<sup>1</sup> Così pure è del modo della comedia originaria e più antica, che 'l coro, celebrati più fiate in belle canzoni Demeter ed Iaccho o 'l dio che ad esso concede di danzare e di prendersi impunemente buon giuoco, si volga improvvisamente e senza alcun motivo speciale co'suoi scherni ad un qualche individuo: « Se piacevi che 'n comune ci facciamo beffe d' Archedemo, e ben, così sia. »<sup>2</sup>

Questa vetusta comedia lirica, per l'origine e per la forma non tanto diversa da' giambi d'Archiloco, sarà stata cantata in molte greche contrade, come, anco dopo lo svolgimento della comedia drammatica, si conservò in molti luoghi.<sup>3</sup> Ma con qual graduale procedimento se ne sia svolta la comedia drammatica, solo ci è dato desumere dalla forma di que-

<sup>1</sup> Vedi più innanzi, Cap. XXVIII

<sup>2</sup> Quando Aristotele nel IV della *Poetica* dice che la comedia abbia preso le mosse ἀπὸ τῶν ἐξ αρχαίων τὰ φαλλικά, di certo ebbe la mente anche a questi improvvisi scherzi che specialmente avrà pronunziato il precantore della catrone fallica.

<sup>3</sup> Che abbia veramente esistito una comedia e tragedia lirica accanto alla drammatica fu, non ha guari, argomentato dalle iscrizioni beote più specialmente (*Corpus Inscriptionum Græc.*, n. 1584), nel tempo che altri più violentemente lo contendeva. Ma, se anche ci passiamo affatto dell'interpretazione de' documenti beoti, già da Aristotele, *Poet.* 4 (τὰ φαλλικά, ἃ ἔτι καὶ νῦν ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων διαμένει νομισθόμενα), appare una durata non interrotta de' canti ond' ebbe origine la comedia drammatica, come pure anche al tempo degli oratori si danzavano nell'orchestra d'Atene gl' ἰδυπαλλοὶ Iperide presso Aspocrasione e νῖδυφαλλοὶ. Manifestamente appartengono a questa classe anche le comedie di Antea di Lando, secondo il detto d'Ateneo X, pag. 445; egli detto comedie e molte altre cose nel genere della poesia, e lo andava cantando a' suoi compagni della comitiva che con esso portavano il fallo. Ruffi, *Comment. de reliq. comed. Atticæ scriptis*, Th. Bergk, Lipsiæ, 1836, pag. 373.



sto medesimo drama che serbò pur sempre molte delle sue originarie proprietà, ed in certo modo anche dall' analogia della tragedia, conciossiachè gli antichi istessi difettassero e di tradizioni e d' accertate notizie intorno a questo progredimento. Narra Aristotele la comedia essersi tenuta da prima molto nascosa, non essendo stata presa in sul serio nè risguardata come importante, sì che solo ben tardi potè il comico poeta conseguire pel mezzo dell' arconte il suo coro dalla repubblica; chè in sino allora affatto volontarie erano state le danze corali della comedia.<sup>1</sup> Gl' *Icarii*, abitatori d' un demo attico, che, secondo la tradizione aveva pel primo accolto Bacco in queste contrade e senza dubbio celebrava con ispeciale zelo le sue campestri Dionisie, menavano vanto d' aver la comedia inventata: chè qui pel primo Susarione avrebbe gareggiato con un coro d' *Icarii* che s' imbrattavano di feccia il volto (dal che il nome di cantori della feccia *τρυγῶδοι*) pel solo premio d' una cesta di fichi e d' un' anfora di vino. Ma ben degna di memoria è la notizia che questo Susarione non fosse già attico, ma sì megarese di Tripodisco,<sup>2</sup> dalla quale, confermata da diverse tradizioni e da vari cenni degli antichi, può trarsi che i Dori di Megara s' avessero una speciale voglia di ridere e di burlare, e che di qui nascessero poi diverse rappresentazioni schernitrici e burlesche. Che se poi vi s' aggiunga avere anche il famoso comico siciliano Epicarmo abitato a Megara di Sicilia, colonia de' Megaresi de' confini dell' Attica, prima che ne andasse a Siracusa, e questi Megaresi di Sicilia, al dir d' Aristotele, essersi arrogata l' invenzione della comedia non meno de' vicini dell' Attica, ben dovremo credere che dentro a questo piccolo popolo di Dori si celassero alcune faville di comica arguzia, le quali poi lanciate ne' suscettivi animi di altri popoli dorici ed attici, a così veloce accrescimento scórsero il comico genio.

<sup>1</sup> *Post.*, V. Raffr cap. XXII.

<sup>2</sup> *I Dori*, vol. II, pag. 350, 2. ed. 343.

Ma questo tal Susarione, che è fama fiorisse già a' tempi di Solone, e così circa l'Olimp. L, molto prima di Tespi, <sup>1</sup> si rimane affatto solo nell'Attica, e molto tempo ha da scorrere prima che si faccia cenno d'un ulteriore svolgimento della comedia per opera di poeti commendevoli. Nè già avremo a meravigliarcene se ci ricordiamo che si frappone in questo intervallo la lunga dominazione de' tiranni, di Pisistrato e de' suoi figli; i quali per far sicura l'autorità loro, male avrebbero tollerato che 'l comico coro sotto la maschera dell'ebbrezza e del furore bacchico se ne prendesse beffa dinanzi al popolo radunato d'Atene: la comedia, quale allora la risguardavano gli Ateniesi, solo poteva alimentarsi dalla libertà ed uguaglianza repubblicana. Il perchè la comedia si lungamente rimase oscuro giuoco di sfrenati contadini senza che se ne prendesse pensiero verun arconte, o nessun determinato autore confessasse d'averla composta, abbenchè in questa medesima oscurità modesta progredisse rapidamente e dispiegasse perfettamente la sua drammatica forma, quale appunto l'accolsero già fermata i poeti più commendevoli della comedia. <sup>2</sup> Fu di questi *Chionide*, che Aristotele riconosce come 'l primo poeta attico di comedie (non prendendo in considerazione *Millo* ed alcuni altri comici che non lasciaron opere scritte); da una notizia degna di fede ci è detto ch'ei cominciasse a rappresentare comedie otto anni prima della guerra persiana. (Olimpiade LXXIII, 1, a. C. 488.) <sup>3</sup> Ad esso s'aggiunge *Magnele*, egli pure nativo di quel demo Icario e amato da Bacce, il quale per lungo tempo rallegrò il popolo ateniese con le sue svariate e liete invenzioni; e finalmente a questa medesima epoca della comedia

<sup>1</sup> *Marmor Parium*, Ep. 39.

<sup>2</sup> Aristot. *Poet.*, V, ἡ δὲ δὲ σχήματα τινὰ αὐτῆς ἔχουσιν οἱ λεγόμενοι αὐτῇ, τοιήται μνημονεύονται.

<sup>3</sup> *Suida* s. v. Χίωνιδης; Ma allora deve certamente esser caduto in errore Aristotele nel V della *Poetica* (o, secondo Fr. Ritter, chi posteriormente la interpolò) mettendo Chionide molto più tardi d'Epicarmo.

appartiene *Ecfantide*, tanto ancora vicino alla burla megarica, che espressamente in una delle sue comedie diceva « ch' ei già non rappresenta il canto della comedia megarica e che di fare il suo drama megarico sente vergogna. <sup>1</sup> »

Sono del secondo periodo della comedia que' poeti che fiorirono ne' tempi che precedettero la guerra del Peloponneso o mentre ella si combatteva. L'anno secondo dell' Olimpiade LXXXIX, 423, a. C., morì in molto avanzata età *Cratino*, che pare non sia stato molto più giovine d' Eschilo di cui tenne quasi il luogo fra' poeti comici; ma tutte le notizie che risguardano le sue drammatiche poesie spettano a gli anni suoi più avanzati; e questo solo può dirsi di lui che nelle sue comedie non temè d' assalire Pericle istesso, quando era ascenso al più alto grado d' autorità e di potenza. <sup>2</sup> Da attore delle comedie di Cratino surse onorato poeta Crate: e questa fu la via che percorsero non pochi comici dell' antichità. De' comici del tempo di Pericle son pure *Telecleide* ed *Ermippo*. Solo dopo 'l principio della guerra del Peloponneso, terzo anno dell' Olimp. LXXXVII (429, a. C.), incominciò a rappresentare comedie *Eupoli*, e verso la fine di quella medesima guerra si chiude la sua vita poetica. Nell' anno primo dell' Olimp. LXXXVIII (a. C. 427), sotto nome non suo s' appresentò per la prima volta Aristofane, e sotto il suo proprio nel quarto dell' istessa Olimpiade, 424 a. C.; egli poi continuò nell' esercizio dell' arte insino all' Ol. XCVII, 4, a. C. 388. Fra' coevi di questi grandi comici meritano speciale menzione *Frinico* (dall' Olimp. LXXXVII, 3, 429), *Platone* (dall' Olimp. LXXXVIII, 1, a. C. 427, fino al primo del-

..... Μεγαρικῆς  
χομῳδίας ἅσμι' οὐ δίδειμ' ἡτχνύομεν  
τὸ δρᾶμα Μεγαρικὸν ποιεῖν,

secondo la disposizione, certamente giusta, di questo frammento (presso Aspasio all' *Eth. Nic.*, IV, 2. di Aristotele) fermata dal Meineke, *Historia critica comicorum Græcorum*, pag. 22.

<sup>2</sup> Come mostrano i frammenti che si riportano alle lunghe mura ed all' Odeone.

l' Olimp. XCVII, 391, e fors' anche più innanzi), *Erecrate* che pur fiori mentrè si combatteva la guerra del Peloponneso, *Ameipsia*, rivale non infelice d' Aristofane<sup>1</sup>, col quale pur non rade volte gareggiò anche *Leucone*; *Diocle*, *Filillio*, *Sannirione*, *Stratti*, *Teopompo*, che sul finire della guerra peloponnesiaca, o poco dopo, erano in fiore, già segnano la transizione alla comedia mediana degli Ateniesi.<sup>1</sup>

E da che la determinazione del carattere proprio de' comici di questo tempo, sebbene della più alta importanza, o sarebbe impossibile o sol dopo che avessimo fatta una certa accurata conoscenza con Aristofane, e tenendo delle creazioni di questo poeta il maggior conto, accontentiamoci per ora di questa breve e cronologica rassegna de' comici. Chè allora quando avremo considerata la comica aristofanesca, fermeremo uno sguardo comparativo sovr' alcune comedie di Cratino, d' Eupoli e d' altri ancora; ma qui è a dire di subito ch'egli è di gran lunga più difficile a formarsi dal titolo, o da alcuni frammenti che ne rimangano, una qualche idea d'una comedia perduta, che non d'una tragedia di cui abbiamo del pari incerte vestigia. Imperocchè in questa il mitico terreno, alle cui qualità doveva conformarsi l' edificio da erigere, ci serve come di punto d' appoggio; la comedia all' incontro le più lontane e disparate cose co' voli del genio congiunge, sì che difficile è in que' voli di seguirla con quelle poche tracce che ne conservò la fortuna.

Ma prima che alle creazioni d' Aristofane ci rivolgiamo, mestieri è prendere cognizione in generale della comedia in quel modo istesso che già sopra tenemmo per la tragedia,

<sup>1</sup> Secondo le ricerche del Meineke, *Hist. critica comicorum Graecorum*, Callia che pur visse prima di Stratti, fu pur esso comico; la sua *γραμματική τραγωδία* non fu mai una seria tragedia, ma sì uno scherzo di cui non è però facile penetrare nè lo scopo, nè l' occasione. Che Sofocle ed Euripide abbiano in qualche loro drama imitato questa *γραμματική τραγωδία*, è affermazione che gli antichi grammatici possono aver pronunciato anco sol per ischerzo. Raffr. Welcker, *Scripti minori.*, Bonn., 1840, parte I, pag. 372 e seg.

affinchè le forme tecniche a cui il poeta doveva adattare le sue idee e le sue fantasie, chiaramente e determinatamente ci stieno dinanzi. Queste forme, come il luogo della rappresentazione era comune al drama tragico e alla comedia, in parte sono identiche a quella a cui il drama tragico s'adattava; in parte poi affatto proprie della comedia, come quelle che alla origine e allo svolgimento attengono di essa.

E per incominciare dal luogo della rappresentazione, comune è la forma della scena e dell'orchestrà ed in generale anche l'uso a cui si prestavano. Qui pure il proscenio non è l'interno d'una casa, ma sì un luogo libero ed aperto nel cui sfondo, la parete cioè della scena, si scorgono pubblici e privati edifici. Che anzi parve a gli antichi tanto improbabile il risguardare come scena l'interno d'una casa, che anche la comedia *nuova*, sebbene abbia poco o nulla che fare con la vita pubblica qual essa è veramente intesa, per l'uso del teatro<sup>1</sup> dovè tuttavia render pubbliche le scene della vita privata che rappresenta, studiandosi che quanto più le è possibile naturalmente tutti i discorsi e gl'incontri de' personaggi si passino in su le pubbliche vie o in su le porte delle loro case. E ciò per l'*antica* comedia, che aveva intendimenti per la massima parte politici, riusciva molto meno difficile; chè se talvolta le fosse suprema necessità di rappresentarne una stanza inferiore, essa pure usa dell'ecchiclema.

Comune è il determinato numero degli attori che avevano a sostenerne tutte le parti. Cratino, abbenchè sia notizia non affatto degna di fede,<sup>2</sup> sarebbe quegli che portò sino a tre il numero di essi attori; e fra tre personaggi si spartiscon le parti in presso che tutte le comedie di Aristofane come appunto ne' drammi di Sofocle e d'Euripide; se non che nella comedia pel gran numero de' personaggi secondari il mutamento delle parti è di gran lunga più

<sup>1</sup> Già l'osservammo di sopra al cap. XXII.

<sup>2</sup> Dell'anonimo, *De comedia*; p. xxxiii. Raffr. Aristotel. *Poet.*, 5.

vario e frequente. Così negli *Acarnesi*, mentre il primo attore rappresenta Diceopoli, il secondo ed il terzo deggion sostenere le parti ora di araldo e di Amfiteo, ora di ambasciatore e di Pseudartaba, e più tardi della moglie e della figlia, d'Euripide e di Cefisofonte, e poi ancora del Megarese, del Beota e di Nicearco.<sup>1</sup> Sembra tuttavia che Aristofane in altre comedie, come nell'*Edipo Coloneo* Sofocle, facesse uso d'un quarto attore, chè altramente le *Vespe* senza un quarto attore difficilmente avrebber potuto esser rappresentate.<sup>2</sup>

Comune alla comedia e alla tragedia era l'uso delle maschere e delle abbaglianti vestimenta in vari colori; ma la forma e di quelle e di queste era pur sempre diversa. Se da' cenni che ce ne dà Aristofane, poichè non n'abbiamo certa notizia, ne piace d'argomentare, i suoi comici attori dovevan ben poco rassomigliare a gl'istrioni della comedia nuova, quella cioè di Terenzio e di Plauto. Essi, secondo che ne insegnano molto lodate ed autorevoli pitture degli antichi manoscritti, sappiamo che d'ordinario portavano le vestimenta della vita comune; e le lor tuniche e' loro pallii, sì nel taglio come nel loro modo di portarli, affatto adattaronsi al personaggio della vita reale che rappresentavano. Il vestiario all'incontro de' comici d'Aristofane deve piuttosto aver avuto somiglianza col vestimento de' buffoni che non di rado si veggono su' vasi della Magna Grecia: attillato il giubbetto, listati in vari colori i pantaloni che ne fan ricordare il moderno Arlecchino, e inoltre ingrossata la pancia ed altre simili deformazioni con indecenti e a bello studio sfacciati pendagli; una figura, in somma, grottesca, coperta tutt'al più da un piccolo mantelletto e con una maschera da' forti e caricati lineamenti ne' quali avresti riconosciuto tuttavia una determinata per-

<sup>1</sup> Le figliuollette mercanteggiate come porcelli, probabilmente eran fantocci, e il loro *Koî Koî* e quanti altri suoni proferiscono, come *parascenion*, dietro la scena era detto.

<sup>2</sup> Spesse volte nelle *Vespe* trovansi insieme su la scena Filocleone, Bdelleone e i due schiavi Santia e Sosia come personaggi parlanti.

sona che doveva esser messa in iscena. Egli è infatti noto quanta difficoltà trovasse Aristofane per indurre i fabbricanti di maschere <sup>1</sup> a fornirlo, per la rappresentazione de' *Cavalieri*, della visiera del demagogo Cleone generalmente tenuto. Ma fino allo strano e al fantastico aggiunsero nella comedia aristofanea le fogge del coro. Egli è già naturale che non dobbiamo figurarci que' cori d'uccelli, di vespe, di nubi, e così seguitando, come veri uccelli e vespe e nubi, ma, per ciò che risulta dalle molteplici allusioni del poeta, eran come un miscuglio della forma umana con varie aggiunte della forma degli esseri sopra nominati; <sup>2</sup> il poeta poi faceva suo studio che più specialmente venisse in mostra quella parte della maschera che più era importante e per la quale appunto ell'era stata scelta: così p. e. nelle *Vespe*, che dovevan rappresentare lo sciame de' giudici ateniesi, la parte principale fu l'aculeo delle vespe, rappresentativo dello stilo con cui scrivevano i giudici il segnale del loro voto nella tavola di cera: e queste vespe giudici vedevansi andar confuse, ronzanti e susurranti, ora protendendo ed or ritraendo un grande spiede, che, come fosse il pungolo, avevano al loro corpo attaccato. L'antica poesia pel mezzo della sua simbolica plastica ben s'adattava anche con la semplice vista del coro comico e de' movimenti di esso a produrre un comico effetto: in una tal comedia d'Aristofane, per esempio (il *Ἰχθυόων*), s'appresentavano alcuni vecchi i quali la vecchiezza loro sotto la forma d'una buccia di serpe, che pure dicevasi *γῆρας*, dispogliavano per venir poi d'un subito a sfrenati ed insolenti modi.

Molte altre sue speciali proprietà ebbe eziandio la comedia nell'ordinamento, ne' movimenti e ne' canti del coro. Le persone che lo componevano, secondo concordi notizie, erano ventiquattro: erasi cioè manifestamente di-

<sup>1</sup> σκευοποιοί.

<sup>2</sup> Simili a gli *αἶνοι* (favole esopiche) con le teste animalesche del quadro che ci descrisse Filostrato, *Imagg.* 1, 3.

mezzato l'intero coro d'una tetralogia tragica (che contava quarantotto persone); ma questa metà la comedia serbava indivisa. Così la comedia, per molti altri rispetti posposta alla tragedia, pure in questo s'avvantaggiò che ebbe un coro maggiore; ella infatti rappresentavasi separatamente una singola comedia e non per tetralogia, dal che discese eziandio che i poeti comici fossero molto meno de' poeti tragici fecondi di drammi.<sup>1</sup> Questo coro in regolare ordine mostrandosi entra su la scena schierato in file di sei per sei, cantando il *parodos* che tuttavia non ha mai nè l'estensione nè la forma artistica d'esso propria in molte tragedie. Anco meno importanti son poi gli stasimi che canta il coro in sul finir delle scene, quando se ne mutano i personaggi: chè infatti non servono se non a dar maggior compimento alle scene istesse, ma senza che però studino ad apportare quel tale interiore raccoglimento e tranquillamento degli animi che han sempre di mira gli stasimi d'una tragedia. Ma ciò che per questo rispetto de' canti corali manca alla comedia ha un compenso affatto suo proprio nella *parabasi*.<sup>2</sup>

La *parabasi*, che era una processione del coro a mezzo della comedia, apertamente discese da quelle falliche processioni onde pur tutta la comedia trasse sua origine; ella è in fatti la parte originaria della comedia ch'ebbe più artistico svolgimento. Il coro, che insin allora teneva il suo luogo fra la timela e la scena avendo la faccia a questa rivolta, si piega alquanto e procede in ischiere traversando 'l teatro, nel più ristretto senso di questo vocabolo, cioè i sedili destinati a gli spettatori. Questo è ciò che propriamente si chiama *parabasi*,

<sup>1</sup> D'Aristofane infatti nella sua lunga vita poetica si contavano solamente cinquantaquattro drammi quattro de' quali dovevano essere spariti; e così neppure la metà del numero de' drammi di Sofocle. Il Dindorf *Aristoph. fragm.*, pag. 3, 10 reputa genuine 14 comedie e 43 il Bergk, *Aristoph. fragm. Berolani*, 1843, pag. 10-14.

<sup>2</sup> Raff. *De Parabasi antiquae comediae Atticae interludio scriptis*, C. Kock, Anclam, 1858.



la quale d'ordinario consta di tetrametri anapestici, talora d'altri versi, ma pur sempre lunghi, e incomincia da una breve canzone d'introduzione (in versi anapestici o trocaici) chiamata *commation*; si chiude poi in un lunghissimo sistema anapestico che per la sua lunghezza, quasi togliesse il respiro, chiamavasi *pnigos* od anche *macros*. Il poeta in questa parabasi fa che il coro ragioni di ciò che riguarda la sua poesia, dello scopo che la sua nuova opera si propone, de' meriti che ha inverso lo stato, delle sue relazioni co' suoi propri rivali e d'altre simili cose. Poscia, ove la parabasi nel più esteso significato della parola sia compiuta, tien dietro una seconda parte che, a ver dire, è la principale e a cui gli anapesti sono solamente un'introduzione; il coro, io vo' dire, canta una *lirica poesia*, il più delle volte un canto in lode di qualche Iddio, a cui poi soggiunge in versi trocaici (sedici d'ordinario) qualche burlevole lagnanza, o un rimprovero della città, o una ingegnosa scappata contro 'l popolo, la quale però più o meno attenesse al subbietto di tutta la comedia: al che davasi nome d'*epirrhema*, o le parole aggiunte. Ma ambedue queste parti, cioè la strofe lirica e l'*epirrhema* antistroficamente si ripetevano. Egli è manifesto che la parte lirica con la sua antistrofe trasse 'l nascimento dall'antico *fallicon melos*, o 'l canto fallico e l'*epirrhema* con l'*antepirrhema* da quelli scherzi, che, qua e là errando, il coro scagliava contro chi per la sua via riscontrasse. Ma in vece di questi scherni contro le individue persone, egli era ben naturale che allorquando la parabasi addivenne come il centro di tutta la comedia trovasse qui il suo luogo un pensiero più importante e che tutta la città interessasse, laddove gli scherni contro gl'individui, affatto conformemente all'indole primitiva della comedia, potevan bene stare in su la bocca del coro in qual tu vuoi luogo, senza serbare alcun rispetto al nesso dell'intiera comedia.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Tali parti sono negli *Acarnesi* i versi 1143-1174; nelle *Vespe*, 1265-

La parabasi, da che affatto interrompe l'azione del drama comico, è naturale non possa aver luogo che in una pausa principale; e Aristofane, noi troviamo che volentieri la pone là dove l'azione dopo diversi impedimenti e ritardi così si trova ad avere avanzato, che finalmente s'apre il campo all'azione principale per la quale decisamente lo scopo desiderato è raggiunto. Ma, in grazia della massima libertà, onde in queste forme la comedia fa uso, anche la parabasi può in due parti esser divisa, separando la processione anapestica del coro dalla parte principale,<sup>1</sup> e a quella far seguire eziandio una seconda parabasi (senza però la marcia anapestica) al fine di farne avvertiti del punto d'un secondo rivolgimento dell'azione.<sup>2</sup> Finalmente può anco affatto mancar la parabasi, come appunto usò Aristofane nella sua *Lisistrata*, dove un doppio coro di donne e di vecchi canta tante canzoni in così singolare ed ingegnoso modo inventate, ma affatto si passa di quella parte che al pubblico s'indirizza.<sup>3</sup>

Il genere della danza del coro comico n'è abbastanza indicato da ciò ch'ella aveva nome *corilace*, tal genere cioè vuol dire di danza, che nessun ateniese l'avrebbe potuta ballare, senza che prima avesse bevuto e 'l volto si fosse d'una maschera ricoperto, a meno che non gli stesse a cuore di procacciarsi la fama della più grande e più impudente auda-

1291; negli *Uccelli*, 1470-1493, 1553-1565, 1694-1705. Non bisogna affaticarsi a cercare un'attinenza fra questi versi e il resto della comedia, poichè non ve n'ha alcuna. Una qualunque minima circostanza che risvegli la memoria, basta a dar motivo d'uscire in così liberi modi.

<sup>1</sup> Così nella *Pace* e nelle *Rane*, dove la prima parte delle parabasi è confusa col *parodos* e col canto d'iacco del quale già sopra parlammo. E poichè nelle *Rane* Iacco in questa prima parte è già celebrato, le strofe liriche della parte seconda (v. 675 e seg.) non più contengono preghiere a gli Dei od altre simili cose, ma invece è ripiena di scherni contro i demagoghi Cleofonte e Cligene. Per identiche ragioni ciò stesso incontriamo anche nella seconda parabasi de' *Cavalieri*.

<sup>2</sup> Come ne' *Cavalieri*.

<sup>3</sup> Nell' *Ecclesiastusse* e nel *Pluto* la parabasi manca per tali cause che dovranno addursi nel seguente Capitolo.

cia.<sup>1</sup> Il perchè mena vanto anche Aristofane nelle sue *Nubi*, che, a mal grado di tutte le scene burlesche in esse offerte, elleno abbian pure di mira una più nobile comica che non le comedie altrui, e ch'è non faccia più danzare il cordace, avendo dismesse certe indecenze de' costumi.<sup>2</sup> Indi si vede che la comedia nella sua apparizione esteriore aveva affatto il carattere d'una farsa, alla quale non pure era lecito ma anzi regola e legge il porre dinanzi a gli occhi la natura sensuale od anzi animalesca dell' uomo. E perciò tanto maggiore stupore ne prende a considerare il nobile spirito e la morale dignità, che i grandi comici, senza cancellarne questo carattere fondamentale, in così pazzo giuoco seppero infondere. Chè anzi, se noi paragoniamo con la più antica comedia le forme della comedia mediana, e quelle a noi anco meglio note della nuova, la quale, esteriamente tanto più decorosa, professa tuttavia una morale molto più rilassata, e ad un tempo ripensiamo a' frutti del medesimo genere dati dalla moderna letteratura, ci verrebbe quasi fatto d' estimare che quella forte comica che nulla cuopre d'un velo, e che nella rappresentazione delle volgari cose è volgare od anche bestiale in sè stessa, meglio sia atta e conveniente a un'età che daddivero tenga conto della religione e del costume, che non quell'altra che noi chiamamo più raffinata, che tutto ricuopre e solo mostra il lato ridicolo, ma l'abborrimento di ciò che è cattivo non mai.<sup>3</sup>

E qui, per far ritorno al *cordace*, soggiungeremo un'osservazione su la ritmica struttura della comedia; per incidente ci è fatto noto che anche al metro trocaico fu dato nome di *cordace*,<sup>4</sup> e senza dubbio per ciò che questa danza detta cor-

<sup>1</sup> Teofrasto, *Caratteri*, 6. Ruffr. Casaubonus.

<sup>2</sup> Aristofane, *Nubi*, 537 e seg.

<sup>3</sup> Che Plutarco nel suo paragone fra Aristofane e Menandro, che a noi è giunto in epitome, pronuncii affatto contrario giudizio, argomenta sol quanto spesso gli scrittori dell' antichità men remota, trascurato abbiano la sostanza per la forma.

<sup>4</sup> Aristotele presso Quintiliano, IX, 4.; Cicerone, *Orat.*, 67.

dace solevasi accompagnare con canti in versi trocaici. Il trocaico coltivato da gli antichi iambografi insieme col metro iambico, ha in sè stesso qualche cosa di vivace e di mobile, ancorchè non raggiunga nè la vigoria nè l'audace ardimento dell' iambo che specialmente adattavasi alle liete danze,<sup>1</sup> sì che anche i tetrametri trocaici, i quali propriamente non erano metri lirici, ne invitavano a movimenti simili a danza.<sup>2</sup> La massima parte de' ritmi della comedia avevano manifestamente il fondamento del loro organismo nell' antica poesia giambica allargata ed ingrandita, come quella degli Eoli e de' Dori aveva fatto nella tragedia principalmente per l'allungamento de' versi in sistemi e per la molteplice ripetizione del medesimo ritmo. Solo alla poesia giambica e comica appartengono specialmente i così detti asinarteti, ciò è a dire la meno stretta unione di diversi ritmi, dattilici e trocaici massimamente, che possono risguardarsi sì come formanti un verso e sì versi differenti, nel che però la comedia, sebbene con nuove invenzioni,<sup>3</sup> l'opera continua d'Archiloco.

Che poi la forma dominante del dialogo potesse essere identica nella tragedia e nella comedia, ciò è il *trimetro iambico*, a mal grado dell'opposto carattere di questi due generi, non ci deve far meraviglia, se si consideri che quest'organo comune del discorso drammatico era capace della più varia trattazione, e da' comici così era formato come potesse meglio a' loro fini rispondere. Lo studio d'evitare spondei, l'accumulare le sillabe brevi, la varietà delle cesure danno al verso

<sup>1</sup> Cap. XI e XXII.

<sup>2</sup> Aristofane, *Pace*, 324 e seg.

<sup>3</sup> Per amore di brevità rinviando solo ad *Efestione*, cap. XV, pag. 93 e seg., ed. Gaisford e Terenziano, v. 2243:

*Aristophantis ingens micat solertia,  
Qui saepe nostris multiformibus nova  
Archilochos arte est amulatus musica.*

della comedia gioconda allegrezza e straordinaria movibilità ; l'immischiare poi in tutti i piedi, tranne l'ultimo, gli anapesti, abbenchè, per ver dire, contro la forma fondamentale del trimetro, ne pruova che qui una fuggevole e rapida recitazione tratta con molto maggior libertà che non usasse di far l'arte tragica le quantità lunghe e brevi. A distinguere inoltre i diversi stili e i diversi toni del favellare, la comedia, oltre il trimetro, usa eziandio d'una maggiore varietà di metri, che dobbiamo immaginarci pure distinti per via d'una gesticolazione e declamazione diversa, come del tetrametro trocaico leggiadro ben adatto alla danza, dell'appassionato tetrametro giambico e del tetrametro anapestico, che quasi superbo incede alla significazione del patos comico, e di cui già avea fatto uso un antico comico siciliano anteriore ad Epicarmo, Aristosseno da Selinunte.

Così per tutti questi rispetti la comedia ci si appresenta nè meno ricca d'invenzione nè ad un tempo meno fornita di squisito sentire di quello che lo sia la tragedia. Co' suoi ritmi Aristofane ora ti tocca il tono di una scherzevole audacia, ed ora anche quello della dignità più solenne: scherzando dà spesse volte a' suoi versi ed alle sue parole così magnifico suono, che quasi ti duole non l'abbia preso a fare sul serio: e in ciò t'è dato ognora sentire la più bell'armonia fra la forma e 'l concetto, fra 'l tono del discorso e 'l carattere delle persone che lo tengono; come per esempio quelle vecchie teste calde degli Acarnesi, la cui rozza forza e 'l cui impeto tanto bene ne significano i metri cretici predominanti ne' canti corali di quella comedia.

Ma chi mai potrebbe venirne ora significando in poche parole lo speciale organo che creò a sè medesima l'antica comedia attica nella sua lingua? Il volgare eloquio del conversare comune ateniese era l'attico dialetto, quale allora appunto avea corso, e la comedia ne lo porge non solo più puro che qual tu voglia altro genere di poesia, ma sì anco

meglio della genuina prosa attica; <sup>1</sup> questo favellare infatti di ogni dì è un organo massimamente flessibile e dovizioso, che non pure abbonda de' più vigorosi, più evidenti, più pregnanti e graziosi modi di significazione, ma può anco facilmente acconciarsi a' diversi generi e di linguaggio e di stile culti dalla letteratura, all' epico, al lirico e al tragico, ritraendone un colorito tutto suo proprio. <sup>2</sup> E un vezzo massimamente comico gli vien certamente dalla sua relazione parodiaca con la tragedia: chè invero una sola parola o una forma alquanto cambiata e pronunciata con l'accento proprio della tragedia, spesso bastava a far ricordare una tragica scena patetica e ad offerire così un contrasto ridevole.

<sup>1</sup> Noi ciò solo facciamo qui ricordato, che le unioni delle consonanti che distinguono il dialetto attico da l'idioma onde nacque, l'ionio ττ per σσ e ρρ per πρ, si trovano in Aristofane ed anche già ne' frammenti di Cratino, mentre presso Tucidide così di rado come appo i tragici, sebbene sia fama che già Pericle facesse uso di queste forme non ionie in su' rostratorii. Eustazio all' *Iliade*, X, 385, pag. 813. Del resto la prosa di Tucidide ha più gravità ed unzione ionia ed epica che non la poesia d'Aristofane anche nelle singole forme e locuzioni.

<sup>2</sup> Osserva molto giustamente Plutarco (*Aristophantis et Menandri compar.* 1) che la dizione d'Aristofane contiene in sè stessa tutti gli stili dal tragico e dal patetico (ὄγχος) fino al volgare e buffonesco (σπερμολογία καὶ φλυαρία), ma erra poi affermando che Aristofane attribuisca a caso e a suo arbitrio questi modi di favellare diversi a' suoi personaggi.

## CAPITOLO VIGESIMOTTAVO.

ARISTOFANE.

Aristofane, figlio di Filippo, nacque ad Atene intorno all'Olimp. LXXXII, a. C. 452. <sup>1</sup> De' particolari della sua vita noi avremmo maggiori notizie, ove si fossero insino a noi conservate le opere de' suoi rivali; da che in quelle sarebbono a ritrovare naturalmente altrettante ingiurie contr' esso quante egli sa dirne contro Cratino ed Eupoli. Oggi però non possiamo affermar se non questo: ch'egli con la sua famiglia e con altri cittadini ateniesi passò come colono o cleruco ad Egina, l'isola ritolta a' suoi antichi abitatori, per ivi prendere potestà d'un podere; e ciò <sup>2</sup> Olimp LXXXVII, 3,430.

Aristofane dedicò sì per tempo alla poesia comica la sua vita, che impossibile è non ravvisare in ciò stesso un interiore impulso dell'animo; e con le sue comedie s'appresentò al giudizio del pubblico in tanto giovani anni, che, se non la legge, almeno una costumanza allora in vigore lo trattenne dal rappresentarle sotto 'l suo proprio nome. E qui è mestieri notare che in Atene non prendeva cura lo Stato di sapere chi fosse veramente l'autore d'un drama, chè ciò

<sup>1</sup> Ella è manifesta esagerazione quella dello Scoliate alle *Rane*, 504, che chiama *σχεδὸν μετ' ἀκρίστος* Aristofane, vale a dire, dell'età di diciotto anni all'incirca allora che per la prima volta si mostrò come poeta drammatico. Imperocchè se così fosse, il tempo del vero fiorir d'Aristofane cadrebbe nel suo quinto lustro, e per l'ultima volta sarebbesi offerto al pubblico all'età di 56 anni. Nelle comedie d'Aristofane ritroviamo invece allusioni ad una più grave età, e quindi ne par da ammettere che al suo primo appresentarsi come comico (427 av. C.) contasse almeno 25 anni.

<sup>2</sup> V. Aristof. *Acarn.* 652 V. Aristofane, pag. 14. Küster e Teagene presso lo Scoliate all'apologia di Platone, pag. 93, 8 (331 Bekker). Egli è vero che gli *Acarnesi* di Aristofane furono da Callistrato rappresentati, ma 'l sopra citato luogo certamente il pubblico riferì al poeta ch'eragli meglio noto.

non era subbietto d' ufficiale inquisizione : ma 'l magistrato che ad una presiedesse delle festività di Dioniso, nelle quali offerivansi al pubblico i nuovi drammi, <sup>1</sup> al maestro che si facesse innanzi per esercitare al nuovo drama il coro e gli attori, concedea tal diritto, ove solo avesse in lui bastevol fiducia. E come i tragici, così pure, per la loro propria occupazione anco i poeti comici erano veramente maestri de' cori (*χοροδιδασκαλοί*), o più specialmente, com' eran soliti d' appellarsi, *comodidascali*. Per ogni ragione ufficiale poi sol chi avesse instruito e messo così su la scena il nuovo coro dallo Stato si ricercava e nell' aggiudicargli e nel pagargli il premio; e lungamente durò anche il costume, in quanto a' tragici cessato con Sofocle, che 'l poeta e maestro del coro si mostrasse eziandio su la scena quale primo attore o protagonista nella sua propria comedia. Le quali cose premesse, più agevole è intendere ciò che dice Aristofane nella parabasi delle *Nubi*, che cioè la sua Musa già espone i primi suoi nati, perchè fanciulla non volle confessare il suo parto, ed altra giovine donna come suoi li raccolse, e 'l pubblico poi (che tosto ne dovè pur conoscere il vero autore) generosamente li ha colti e educati. <sup>2</sup> Ciò vale, che Aristofane diè a rappresentare le sue prime poesie, come eziandio alcune delle posteriori, ad uno de' due maestri di cori Filonide e Callistrato, amici suoi e poeti ed attori ad un tempo. Nel che ci riferiscon gli antichi ch' ei tenesse questo divario fra loro, che cioè a Callistrato e consegnasse le comedie politiche, e quelle che toccavano della vita privata a Filonide. <sup>3</sup> Costoro poi chiedevano il coro

<sup>1</sup> Nelle grandi Dionisie il grand' Arconte (ὁ ἄρχων per eccellenza) nelle Lenaei il Δρακιδεύς (secondo Arconte). V. Cap. XXIII.

<sup>2</sup> Rifer. *I Cavalieri*, 513, dov' s' dice che molti maravigliavano ch' ei pare già da lunga pezza non χροὺν αὐτοῖν καὶ ἑαυτὸν. Nella parabasi della *Verpe* si paragona con un ventiloquo, perchè in quel tempo avea parlato con voce non sua.

<sup>3</sup> Così l' anonimo *De comedia* presso Kuster. La *Fita Aristophanis* (in un' appendice che originariamente ad essa non appartiene: V. Βιόγραφοι ed. A. Nestermann, 1845, pag. 158, 159) ha, per vero dire, tutto l' opposto, ma per



all' arconte , apprestavano il drama alla scena, e ove sortisse prospero incontro , del che ci offrono più che un esempio le didascalie , conseguivano il premio della vittoria appunto come se ne fossero stati i veri autori, abbenchè il pubblico intelligente dell' arte non potesse cadere in inganno, se Aristofane, il genio che sorgeva novello, o Callistrato ad esso ben noto, fosse il vero autore del drama.

In quanto alla comedia che fu rappresentata la prima , Olimp. LXXXVIII, 1, a. C. 427, e che s' intitolava *Daitaleis*, gli antichi istessi ben non sapevano se l' avesse apprestata alla scena Filonide o Callistrato.<sup>1</sup> « I *Crapuloni* » che in questa comedia componevano il coro , s'immaginarono commensali che avessero banchettato in un tempio di Ercole, di cui spesso celebravasi il culto col mangiare e col bere,<sup>2</sup> e che ora se ne stavano spettatori d' una gara impegnatasi fra la vecchia educazione , temperante e modesta, e la moderna, frivola e ognora pronta alle parole, raffigurate questa e quella in due giovani, il *virtuoso* (σώφρων) l' uno, e 'l *dissoluto* l' altro (καταπύγων). Questi, in un discorso col suo vecchio padre, ci è rappresentato come dispregiatore d'Omero; ma si invece conoscitore sottile di tutti i termini del diritto che poscia sa ben mettere in opera in cavilli e gherminelle da avvocato; partigiano zelante del sofista Trasimaco e del corifeo della frivola gioventù Alcibiade.<sup>3</sup> Ma ciò che qui era un conato, condusse poscia a compimento Aristofane negli anni suoi più maturi nella comedia le *Nubi*.

La seconda comedia d'Aristofane, della quale, rappre-

semplice errore come lo mostrano i singoli esempi. Raffr. Bernhardt, *Grundriss der gr. Litteratur.*, Halle, 1846, P. II, pag. 972, e Struve *De Eupd. Maricant.* Kiliae, 1844, pag. 52-77.

<sup>1</sup> Scolii alle *Nubi*, 531.

<sup>2</sup> *I Dort*, vol. I, cap. XII, § 10.

<sup>3</sup> Nell'importante frammento tolto da Galeno, 'Ιπποκράτους γλώσσαι Proem. purgato recentemente dalle mende che lo viziavano. V. Dindorf, *Aristoph. fragm. Datal.* I.

sentata nell' anno secondo dell' Olimp. LXXXVIII, 426 a. C., si presentò Callistrato maestro de' cori, furono i *Babilonesi*. Con questo drama Aristofane si cimentò per la prima volta all' audace partito di far subbietto della sua comedia il popolo istesso nel pieno esercizio della sua pubblica attività e con tutte le sue provisioni di pubblico bene. Si vanta egli stesso, nella parabasi degli *Acarnesi*, d' aver disvelata con questa comedia la frode a cui gli Ateniesi si lasciavano prendere da uomini stranieri, e specialmente da gli esteri ambasciadori, prestando orecchio alle adulazioni loro e a' loro abbindolamenti. Inoltre ei dice sè aver mostrato per qual modo i democratici reggimenti siano da' demagoghi amministrati, guadagnandosi grande rispetto appo i confederati, e, come scherzevolmente millantando aggiugne, anco presso 'l gran re. Si fa di per sè manifesto che 'l nome della comedia con ciò aveva attinenza strettissima; e da alcune indicazioni di antichi grammatici indoviniamo<sup>1</sup> che i Babilonesi, componenti il coro, rappresentavansi quali schiavi di mulino, la peggior sorte di schiavi fra gli Ateniesi, che di disonesti marchi coperti avevano come luogo di punizione il mulino, e questi ne venivano qui spacciati per Babilonesi o ambasciadori di Babilone. Facile è anche che ivi si simulasse essersi Babilone contro il gran re, che aveva con Atene guerra continua, ribellata, quasi a' creduli Ateniesi estimasse Aristofane esser agevole dare a credere qual si sia cosa. E così questa comedia avrebbe stretta affinità, senza che però fosse l' una la ripetizione dell' altra,

<sup>1</sup> V. specialmente Esichio intorno al verso: Σαμίων ὁ δῆμος ὡς πολυγράμματος. « Così un tale parla presso Aristofane quando vede i *Babilonesi del mulino*, stupito alla lor vista e non sapendo ben che pensarsi. » Il sopra citato verso manifestamente è detto da tale, che ravvisava il coro senza sapere che esso dovesse rappresentare e che credeva vedere que' di Samo da Pericle maltrattati nel che πολυγράμματος allude ad un tempo all' invenzione delle lettere, fatta da' Sami. Che questi Babilonesi poi esser dovessero schiavi da mulino, par si riporti a ciò che Eucrate, un demagogo allora appunto potente, possedeva alcuni mulini. Aristof. *Caval.*, 254. Ma la comedia era specialmente diretta contro Cleone.

con quella scena degli *Acarnesi* in cui ci si fanno innanzi supposti ambasciatori del re persiano. Questi finti Babilonesi, è naturale fosser rappresentati come una frode ordita al danno di Atene da' demagoghi che allora, dopo la morte di Pericle, dominavano il popolo; nel che Aristofane fermava più speciale il bersaglio de' suoi scherzi assalitori in Cleone. Il quale, potente demagogo che era, quanto si prendesse a male cotali assalti mossi contro di lui nella splendida festa delle grandi Dionisie alla presenza de' confederati e de' molti stranieri che in quel tempo ad Atene accorrevano, ben si vede da' grandi sforzi ch' e' fece per averne vendetta. Ch' ei trasse Callistrato <sup>1</sup> dinanzi al consiglio de' cinquecento, i quali, come autorità amministrativa, avevano anche l'ispezione de' certami, al loro cospetto di rimproveri lo ricolmò e di minacce. Poscia, secondo che è fama, nè invero indegna di fede, tentò di mettere indirettamente in pericolo anche lo stesso Aristofane per via d' un' accusa, affermando ch' e' si fosse usurpato il diritto di cittadino (*γραφὴ ξενίας*); ma ad ogni modo il poeta avrebbe da sè respinta l' accusa e vittoriosamente difeso il suo diritto. <sup>2</sup>

Nell' anno seguente, terzo dell' Olimp. LXXXVIII, 425 a. C., Aristofane rappresentò per le Lenee la prima delle sue comedie fino a noi pervenute, gli *Acarnesi*. Anch' essa fu da Callistrato apprestata alla scena; ma gli *Acarnesi*, ove con la maggior parte delle altre comedie del nostro autore pongansi a paragone, sono una mansueta poesia il cui principale scopo è di dipingere il profondo e ardente desiderio

<sup>1</sup> Noi qui poniamo decisamente Callistrato perchè egli, come maestro del coro e protagonista, sostenne negli *Acarnesi* la parte di Diceopoli; e il luogo αὐτός τ' ἐμαυτὸν, ὑπὸ Κλέωνος ἢ παθόν, ἐπίσταμαι, v. 337 e seg., poteva il pubblico solamente intendere dall' attore che rappresentava la parte di Diceopoli. Nel ποιητής della parabasi degli *Acarnesi* riconosciamo però decisamente Aristofane, di cui non poteva per ben tre anni restare nascoso al pubblico lo splendido ingegno.

<sup>2</sup> Scolii *Acarn.*, 377. In ciò Aristofane fece uso di quel verso d' Omero, *Odiss.*, I, 215: οὐτις ἐὼν γόνον αὐτὸς ἀνέγνω, cui cita il Biografo d' Aristofane.

d'una vita pacifica alla campagna, quale se la godevano allora alcuni Ateniesi, cui non giovando l'andarne a cianlar per le piazze, avevano a mal grado i guerreschi disegni di Pericle nella città ricondotto, sì che, a ver dire, vi si flagellano ora i demagoghi che incitavano a guerra il popolo, de' quali era Cleone, ed ora i troppo marziali condottieri d'imprese, come Lamaco; e già di qui incomincia la polemica contro i violenti e studiati commovimenti, e quella sottile astuzia che al mondo degli eroi è attribuita da Euripide. Già fin da questa tutte le proprietà della comedia aristofanesca s'appalesano, il dono cioè dell'ardita invenzione piena di genio, la ricchezza delle scene sollazzevoli e vivamente comiche, ond'egli per vero adorna abbendevolmente tutte le parti delle sue comedie, la rapida pittura de' caratteri che ti colpisce co' suoi pochi tratti e molte consegue con sì poche linee maestre, la plastica evidenza con cui son disposte le scene, la trattazione del subbietto libera da ogni rispetto di tempo e di spazio, e che si presta a significare al poeta ciò che gli è di mestieri, e 'l tutto a così grande altezza e perfezione artistica condotto, che sarà convenevole cosa analizziamo quest'*antica comedia in sino a noi pervenuta* per forma che non pure si facciano evidenti i pensieri poco sopra indicati, ma si ancora tutto 'l disegno artistico e la tecnica disposizione del drama.

La scena che 'n questa comedia ora rappresenta la città ed or la campagna, e che probabilmente così era adattata che questa e quella vi si vedessero, offre in sul principio l'aspetto della *Pnice*, o della piazza delle popolari adunanze, e vi si vede nel bel mezzo tagliato nella rupe un suggesto per l'oratore e all'intorno alcuni alberi ed altri indicii di questo luogo a tutti notissimo. Ora qui siede Diceopoli, il bravo cittadino della vecchia stampa, e già monta in collera perchè i suoi concittadini al momento fissato non si raccolgano nella *Pnice*, ma invece vadano qua e là girando oziosamente pel mercato che di là si scorge; egli stesso a cui il tumulto e 'l cicalare della sua

città venne ad uggia, tanto regolarmente qua muove per parlar della pace. Ma d' un subito giungono dalla casa del consiglio (βουλευτήριον) i Pritani, e dietro essi precipitosamente entra il popolo; un nobile ateniese che vantasi destinato da' numi a conchiudere con gli Spartani la pace, abbenchè sostenuto da Diceopoli, è dispettosamente respinto, mentre, con molto gaudio del partito bramoso di guerra, entrano gli ambasciatori che ritornano dal gran re, seco adducendo con tutto 'l suo seguito un ambasciatore persiano, e l' occhio, com' essi dicono, del gran re; a questo punto ha luogo una processione fantasticamente adorna, cui però Aristofane fa ben vedere esser mera menzogna e una frode ordita da' demagoghi vogliosi di guerra. Altri ambasciatori ne recano del pari un messaggio dal trace re Sifalce, sul quale fondavano allora gli Ateniesi grandi speranze, e seco trascinano una miserabil canaglia, dandole nome di nerbo dell' esercito degli Odomanti cui gli Ateniesi hanno a condurre a' loro stipendi per grandi mercedi. Intanto Diceopoli, vedendo come le cose non vogliano prendere omai altra piega, per proprio conto ha mandato a Sparta Amfiteo che dopo pochi minuti gliene riporta varie sorti di pace di maggiore cioè o di minore durata, e sotto forma di picciole bottiglie di vino quali, al conchiudersi d' una pace, erano in uso per la libazione; fra esse egli elegge la pace di trent' anni e per terra e per mare, la quale non puzza di pece nè di catrame, come quelle tregue brevissime in cui non s' ha più tempo che quanto basti a incatramare le navi. Tutte queste scene, quanto mai si può dir dilettevoli, non sono possibili che in una comedia, la quale, come l'Ateniese, d' ogni attinenza, d' ogni movimento e d' ogni carattere ne dia una sensibile immagine, e tutto ne dipinga con ardite linee in grottesche figure e quasi parlanti, e che poi nulla abbia a curare pel modo nel quale ella le mette in azione, le leggi della realtà e della probabilità della vita comune.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Per questo rispetto la comedia è fedele, sebbene a suo modo, a l' insti-

Aristofane condusse tutto l'intreccio di questa comedia per mezzo del coro, cui formò di Acarnesi abitatori d'un grosso borgo dell' Attica; essi traevano per la massima parte la vita dalla fabbricazione del carbone, fornendoli del materiale i montuosi boschi vicini; eglino stessi, uomini robusti e quadrati siccome fossero tagliati dal legno di querce, bellicosi ne' pensamenti ed ora vie più inaspriti contro i Peloponnesi, che nella loro prima invasione dell' Attica ne avevano disertate le vigne. Questi Acarnesi per la prima volta si mostrano in atto di darsi a inseguire Amfiteo, cui avevan saputo essere andato in Isparta per riportarne la pace; ma in sua vece trovano Diceopoli tutto dedito omai alla celebrazione della festa delle campestri Dionisie, che qui debbono risguardarsi come il massimo dell' allegria e della giocondità campereccia, omai fra gli Ateniesi caduta in disuso. E non appena dal canto fallico di Diceopoli s' accorge il coro lui esser quel desso che s' è fatto recare la pace, di subito col massimo ardore e' prorompe contr' esso non volendo più sentirne parola, ma anzi senza misericordia lapidarlo, finchè poi egli non afferra una cesta da carbone quasi in ostaggio di tutto ciò che gli Acarnesi vogliano a suo danno commettere. Questa cesta da carbone, onde gli Acarnesi abbisognano pel loro quotidiano mestiere, è troppo cara a' loro affetti, perchè non si rendano prontamente anco ad ascoltar Diceopoli, tanto più ch' ei fa promessa di parlare con la testa in sul ceppo, per tosto essere decapitato se nella ragione non sia superiore. Ora queste così fatte invenzioni, già per loro medesime dilettevoli, addivengono eziandio più comiche quando sappiasi che tutto il diportarsi di Diceopoli è la parodia d' un eroe d' Euripide, quel Telefo cioè piagnone e ciarliero che strappò dalla sua cuna il piccolo Oreste, minacciando d' ucciderlo se Agamennone non gli porga ascolto, e

tutto di tutta l' arte antica, la quale, se tu con la moderna la paragoni, ben più di frequente che non questa fa uso di sensuali espressioni, a le quali non dà tuttavia quello svolgimento che le leggi della vita reale sembra richiegano.

che parlò a gli Achei in così periglioso frangente quanto esser poteva quello in cui Diceopoli parla a gli Acarnesi. Ma Aristofane porta anco più innanzi la parodia, da che gli offre modo di fare eziandio più comica la condizione di Diceopoli; ch' egli immediatamente ad Euripide istesso rivolgesi, fatto per via d'un ecchiclema a gli spettatori visibile nella sua stanzetta di studio al piano superiore della sua casa, e circondato d' ogni parte dalle maschere e da' vestiari onde gli piace d' usare pe' tragici eroi: e lui prega gli dia il più miserabile de' suoi vestiari, e secondo il suo prego n' ottiene quello di Telefo. Noi qui passeremo sotto silenzio gli altri scherni che Aristofane lancia, così petulante com' era, contro d' Euripide per discendere alla seguente scena, capitale a rispetto di tutta la comedia, in cui Diceopoli, quasi comico Telefo, sollevata dal ceppo la testa, arringa per la pace con gli Spartani. Abbenchè veramente Aristofane fosse del partito della pace, ognun vede che qui non esce dalla sua bocca alcuna parola da senno. Tutta la guerra peloponnesiaca e' la fa derivare da un ardimiento di giovani ebbri che rapirono una bagascia di Megara, per il che i Megaresi in ricambio si tolsero alcune fanciulle d' Aspasia. E poichè questa spiegazione a nulla riesce, sì che il coro chiama fin anco in soccorso il bellicoso Lamaco, che di subito in un militare arnese esagerato precipitosamente corre fuori della sua casa; <sup>1</sup> Diceopoli così messo alle stratte ha ricorso a vari *argumenta ad hominem*, vivacemente rappresentando a' vecchi che compongono il coro, ch' essi omai dovranno sempre prestar servizio di gregari, mentre cotoli giovani vanagloriosi, quali Lamaco, ora come strateghi ed ora come ambasciatori menavano comoda vita, del midollo del

<sup>1</sup> Su la scena adunque si vede anche la casa di Lamaco; probabilmente la casa che Diceopoli aveva in città, stava in mezzo fra quella d' Euripide da un lato e quella di Lamaco dall' altro. A sinistra era la piazza che figurava la Pnice, e a destra qualche cosa che potesse indicare un' abitazione campestre, della quale però non faceva mestieri che solamente per la scena delle campestri Dionisie, mentre ogni altra si passa in città.

loro paese impinguandosi. Ciò il suo effetto consegue, e 'l coro mostrasi già inclinato a dare a Diceopoli buona ragione. In questa catastrofe della comedia è la parabasi, nella cui prima parte vantasi il poeta d'essere un prezioso amico del popolo, da che, riportandosi a la sua ultima comedia, dice che invero e' non la risparmia al popolo istesso, mentre non è poi a temere che nelle sue comedie si prenda beffe del giusto. <sup>1</sup> La seconda parte poi sta salda al pensiero che Diceopoli istesso ha eccitato nel coro; si lagna cioè amaramente della prepotenza, onde s'è fatta capace la gioventù destra, accorta, pronta alla parola, e dalla quale i vecchi bravi e schietti non potevano omai salvarsi ne' processi giudiziari più specialmente.

Traboccante di allegro umore e di scherzose invenzioni, la seconda parte della comedia che succede alla catastrofe ed alla parabasi, non è più che la dimostrazione della buona fortuna di cui fu al bravo Diceopoli dispensiera la pace. Egli riapre in primo luogo il suo libero mercato, e l'un dopo l'altro ci vengon dinanzi un povero diavolo megarese o della terra contermina all' Attica, la quale, poco dotata dalla natura, ebbe sì terribili cose a soffrire dal decreto degli Ateniesi che vietava l'esportazione, e dalle devastazioni che pure ogni anno si ripetevano: e poscia uno zotico Benta della fertile contrada che posta presso 'l lago Copai era celebre fra gli Ateniesi per le sue anguille. Il Megarese, venutogli meno ogni altro genere di commercio, ha trasfigurate in porcelli le sue piccole figlie, e si fa come tali a comperarle il da hen Diceopoli, abbenchè molte cose gli si mostrino strane in questi porcelli; e questa la è una scena scherzevole tutta piena di briose facezie, ma non troppo sottili e che forse han la loro ragione ne' popolari sali ateniesi: un Megarese vendrebbe volentieri come

<sup>1</sup> V. 655: ἀλλ' ὑμεῖς μὴ ποτε δαίσηθ' ὡς κυρωθήσιν τὰ δίκαια. Dopo così chiara promessa non è affatto a dubitare del proposito almeno d'Aristofane, ch' ei cioè non sia sempre per drizzare il pungolo della comedia contro ciò solo che gli paresse veramente cattivo.



porcelli i suoi figli, se alcuno volesse accettarli; scherzi insomma cotali quali facilmente li rinviene nella vita popolare degli antichi e de' moderni. Ma in mezzo a queste scambievoli contrattazioni i Sicofanti gravemente i negozianti molestano: erano costoro una stirpe di uomini che solo viveva de' pubblici processi, specialmente spiando le trasgressioni delle leggi d'imposta e di dazio: <sup>1</sup> eglino vorrebbero catturare come contrabbando le merci straniere, ma Diceopoli ne fa in un subito sommario giudizio, e l'un d'essi scaccia fuori del suo mercato, e avviluppa poi l'altro, il piccolo o meglio il nano Nicarco, in un fagotto, e lo carica sul dorso al Beota che sembra voglia seco portarselo, siccome una scimmietta che sappia eccitare le risa.

Ma qui d'improvviso ci s'apre dinanzi l'ateniese festa delle *Coe*. Lamaco<sup>2</sup> fa indarno pregar Diceopoli che voglia qualche cosa concedergli delle sue merci, affinché lietamente celebri egli pure la festa; ma quegli si tien tutto per sè, e'l coro, mutata affatto la sua opinione, ammira la prudenza di Diceopoli e la fortuna per essa acquistatasi. In quella poi ch'è s'apparecchia un delizioso convito, anco altri cercano d'avere da lui una parte della sua pace; ma egli duramente rimanda da sè un contadino, a cui i Beoti han rapito i buoi, e solo più umano si mostra con una sposa promessa che volentieri riterrebbe in casa il suo sposo. Ma intanto giungono diversi messaggi: uno è per Lamaco che muova in campo contro i Beoti i quali nell'occasione delle *Coe* volevano fare un'invasione nell'Attica; un altro per Diceopoli, perchè vada al sacerdote di Bacco e con lui celebri la festa delle *Coe*. E in modo ben dilettevole svolge a questo punto Aristofane cotale contrasto; da che fa parodiare a Diceopoli ogni parola che Lamaco proferisca, nel-

<sup>1</sup> Da una specie di *φάσις* o di pubblica accusa intentata per un pecuniario interesse dello stato violato, traggono certamente i Sicofanti il loro nome.

<sup>2</sup> Che Lamaco debba sempre rappresentare i partigiani della guerra, appare dal nome *Λα-μαχος*; altrimenti Formione, Demostene, Pachete ed altri Ateniesi eroi qui avrebbero potuto trovarsi con pari diritto.

l'atto che s'arma per andare alla guerra, convertendole al senso de' suoi conviviali piaceri; e quando dopo un breve intervallo, riempito dal coro con una canzone di scherno, Lamaco è da due scudieri ricondotto ferito dal campo, egli, fatto appieno beato dal vino, appoggiandosi a due fanciulle di troppo facili grazie, gli muove incontro col più audace umore, e così sul vinto eroe della guerra riporta manifesto trionfo.

Una serie di scene si fatte, ove eziandio non si tenga conto della vivacità dello spirito, del nervo della lingua, de' magnifici ritmi e del felice andamento de' canti corali, per ciò che dal principio alla fine sono sempre inventate con un genio comico sempre vivace e brillante, ci si concederà facilmente che, se poi gli scenari, il vestiario, la danza e la musica degni fossero dell'invenzione e del linguaggio del poeta e d'una poesia come questa, doveva veramente produrre una comica ebbrezza. E sotto questo rispetto appunto vuol essere considerata una tale comedia, se con un falso giudizio non vogliamo guastarne l'immagine, ciò è come una baccantica ebbrezza, petulante e faceta, la quale, per questo appunto che a lei si consacra un uomo di forti e nobili sensi, sempre riposa sopra un fondamento serio e morale: nè mai per quest'istessa cagione addiviene smilza o seria nè meno in un sol tratto, ma anzi in ogni idea, sia che risguardi la parte che vince, o quella che soccombe, gl'impulsi segue d'una sfrenata sensualità e quella voglia di prendersi burla che nulla risparmia. Aristofane quindi la sua propria opinione non pronuncia che tutt'al più nelle parabasi: per tutto il resto, se con molta fatica e spesso anche dubbiamente non la riponi nelle sue proprie relazioni e ne' suoi contorni, ben difficile è ravvisarla nel concavo specchio della sua comedia che tutto disforma.

L'anno seguente che fu 'l quarto dell'Olimp. LXXXVIII (a. C. 424), nell'istoria della comica è fatto famoso da *Cavalieri* d'Aristofane. Fu dessa la prima composizione che Ari-

stofane sotto il suo proprio nome rappresentasse,<sup>1</sup> e nella quale alcune circostanze speciali lo spinsero ad appresentarsi come attore egli stesso. Questa comedia è tutta quanta indirizzata contro *Cleone*, ma non già come i *Babilonesi* e come più tardi le *Vespe* contro alcuni suoi politici provvedimenti separatamente, ma sì contro tutto 'l sistema della sua demagogia. Anco protetto dall' allegrezza d'una bacchica festa, era mestieri d'un certo coraggio per dare l' assalto a un capopopolo, che già poderoso pel principio di tutta la sua politica, e ciò era promuovere innanzi ad ogni altra cosa i materiali beni e l'immediata utilità delle grandi moltitudini popolari, era poscia anco più formidabile addivenuto pe' terribili mezzi co' quali pose in atto le sue intenzioni, rendendo sospetti come secreti aristocrati tutti i cittadini che gli fosser nemici, e sovr' essi gravando malvagi processi di stato che facilmente potea trarre al suo vantaggio per l' ascendente che aveva su' collegi de' giudici; aggiungi poi per la terribile severità con la quale indusse gli Ateniesi e nella popolare adunanza e ne' tribunali a soffocare ogni movimento che fosse avverso alla dominazione del *demos*, e di cui sta tristo esempio il macello de' Mitilenesi da esso proposto. E inoltre: allora appunto quand' Aristofane dettava i suoi *Cavalieri*, l'autorità di Cleone aveva raggiunto il massimo grado, da che capricciosa fortuna aveva fatta una verità della sfrontata millanteria del demagogo; essere per lui agevole cosa cogliere gli Spartani a Sfacteria; chè così il trionfo di far prigionieri que' temuti eroi contro' quali eransi indarno affaticati i più eccellenti capitani, era quasi caduto come un frutto di soverchio maturo in grembo all'imbelle Cleone (estate dell' anno 425). E che in vero fosse audace ardimento l' assalire in quel momento il potente demagogo, anco dalla notizia deesi ritrarre che niuno volesse fare al poeta la ma-

<sup>1</sup> Per quella istessa opinione si decise recentemente anco T. Kock, *De Phyloneide et Callistrato*. Guben, 1855, pag. 4.

schera di Cleone, <sup>1</sup> e anco meno rappresentarne la parte, sì che prese a sostenerla Aristofane istesso.

La musa d' Aristofane non ha facilmente creazione nè più calorosa nè più iracunda de' *Cavalieri*; essa è quella che ha più dell' amarezza d' Archiloco e' l' meno dell' audacia innocente e dell' allegrezza entusiastica delle Dionisie. Già la comedia, a così dire, oltrepassa i suoi confini e quasi addiviene palestra di politici atleti che fanno fra loro un pugilato di vita e di morte, ma al più violento inasprirsi de' diversi partiti manifestamente s' immischia anche una certa personale esacerbazione causata dalla giuridica persecuzione del poeta de' *Babilonesi*. E in quanto a ciò egli è un mirabile contrasto fra questa comedia e gli *Acarnesi*, quasi che il poeta avesse voluto mostrarne che la varietà delle scene burlesche non sia la parte integrale della sua comedia, e ch' eziandio co' più semplici mezzi vaglia poderose cose a operare; chè infatti pel pubblico d' allora, a cui erano perfettamente note tutte le allusioni e tutti i cenni del poeta comico, i *Cavalieri* avevano un interesse fors' anco maggiore degli *Acarnesi*, eziandio che, lontani da quell' età, alcuni moderni lettori non sempre abbian potuto negare non li cogliesse nelle lunghe scene di questa comedia una qualche noia. E già fin da' personaggi nè molti nè appariscenti: un padrone di casa alquanto vecchio con tre schiavi: uno d' essi, Paflagonio, è affatto padrone del suo padrone; e oltre questi un venditor di salsiccie: ecco tutti i personaggi del drama. Ma è ben vero che questo signore omai alquanto vecchio è 'l *demos* d' Atene, gli schiavi gli ateniesi duci Nicia e Demostene, e Cleone è il Paflagonio; mera finzione del poeta è solo il venditor di salsiccie, rozzo e affatto incolto e sfacciato uomo che tolto dalla feccia del popolo è contrapposto a Cleone, perchè vinca la sfacciataggine di lui con la sua propria, e 'n questo solo modo possibile batta e cacci in fuga il formidabile demagogo.

<sup>1</sup> Aristof., *Caval.*, 231. Raffer. già sopra, Cap. XXVII.

Nulla di fantastico nè di grottesco non ha nemmeno il coro; che anzi si compone di cavalieri dello stato, <sup>1</sup> o sia a dire di cittadini, che, secondo la divisione in classi fermata già da Solone e che durava pur tuttavia, pagavano censo di cavalieri prestando pur sempre, almeno per la massima parte, servizio di cavalieri in guerra; <sup>2</sup> i quali, per ciò che erano la parte più numerosa del ceto meglio provveduto e educato, dovevano necessariamente sentire una decisa avversione contro Cleone, che s'era messo a capo della più grande moltitudine degli artigiani e de' più poveri. In questa comedia appare manifesto che Aristofane dà tutto 'l peso a' politici intendimenti, e le comiche invenzioni gli sono piuttosto forma e ornamento, che non la parte principale e la essenza di essa. L'allegoria presa evidentemente per ricuoprire l'acutezza dell'invettiva par quasi un leggiadro velo gettatovi sopra neglamente; imperocchè de' negozi del *demos*, a volontà del poeta, ora parlasi come delle minute faccende d'una famiglia ed ora come di pratiche di stato.

Ma tutta la comedia ha la forma d'un certame. Il venditor di salsicce, in cui il Paflagonio, da un oracolo rapitogli mentre e' dormiva, riconosce il suo vittorioso avversario, da prima viene a prova con esso di sfacciataggine e di sfrontatezza, supponendosi essere queste fra tutte le qualità che si richieggono a la demagogia le più essenziali. Poscia ci narra che quando ancora fanciullo rubò un pezzo di carne, avendo arditamente giurato ch'ei non aveva quel furto commesso,

<sup>1</sup> Difficile è che 'l coro si componesse veramente di cavalieri, sì che allo spettacolo rispondesse il fatto reale. Che poi non una tribù (*φυλή*) ma lo stato facesse le spese del coro (e se *δημοσίαι* debba così interpretarsi nella didascalia della comedia, raffr gli esempi addotti nell'*Economia politica degli Ateniesi* di A. Boeckh, libro III, § 23 alla fine), non è fondamento bastevole a questa conclusione.

<sup>2</sup> Che Aristofane intendesse i cavalieri come un ceto, è, a quanto pare, indubitabile, avendo tenuto ragione della loro determinata tendenza politica; egli poi ce li descrive come una parte delle *militari forze* degli Ateniesi, cioè vigorosi giovani, domatori di cavalli e in splendido arnese di guerra.

un uomo politico pronunciasse sopra di lui questa grave sentenza : il popolo un dì al reggimento s'affiderà di costui. Dopo la parabasi di nuovo ricomincia il certame: i rivali, che così gareggiando si sono studiati fin ora di farsi cari al consiglio, s'appresentano al *demos* istesso che già ha preso posto nella Pnice, brogliando la grazia del vecchio omai rimbambito. E qui ad una con le scherzose invenzioni, quale è quella del venditore di salsicce che pone un cuscino sotto al *demos*, affinchè troppo duro non segga colui che presso Salamina è stato al remo,<sup>1</sup> concorrono eziandio molto gravi rimproveri che tutta colpiscono la politica di Cleone. La lotta finalmente al cospetto del popolo versa intorno a gli oracoli a cui Cleone solea riportarsi; e Tucidide<sup>2</sup> pure ne attesta quanto su le deliberazioni della moltitudine potesser gli oracoli e le sentenze che s'attribuivano a profeti antichissimi mentre si guerreggiava la guerra peloponnesiaca; e qui eziandio il venditore di salsicce vince il rivale per via di tali annunci che al popolo promettono grande prosperità, ma ad un tempo la ruina dell'attuale suo duce. A finir lietamente queste lunghe dicerie segue una scena che del pari ne diletta gli occhi e le orecchie: il Paflagonio e 'l salsicciaio seggono come fossero osti (κάπηλοι) dinanzi a due tavolini su' quali son poste alcune ceste di commestibili, donde or questa ed or quella cosa ne traggono per recarla al *demos* e a lui raccomandarla scherzando,<sup>3</sup> e anche qui ognuno intende che 'l salsicciaio sa meglio che l'altro imbecherare il suo *demos*. A tutto ciò succede una seconda parabasi, dopo la quale vedesi in giovanile bellezza il *demos*, cui il salsicciaio ha fatto bollire nel suo caldaione, come appunto Médea il vecchio Esone, e di leggiadri ma alquanto antichi ornamenti vestito, splen-

<sup>1</sup> ἵνα μὴ τρίβῃς τὴν ἐν Σαλαμῖνι, v. 785.

<sup>2</sup> Tucidide, II, 64; VIII, 1.

<sup>3</sup> Sul finir della scena ci è fatto chiaramente manifesto che questa doppia cucina era rappresentata da un ecchiclema.

dido di pace e tutto contento nel cuore, abbenchè nella forza recuperata dell' animo lo prenda vergogna delle sue passate stoltezze.

L' anno seguente, scampato ad una nuova accusa in cui lo strinse Cleone,<sup>1</sup> noi troviamo Aristofane muovere con la sua comica per una regione affatto diversa, imperocchè rappresentò le *Nubi*, con la quale comedia egli era a sè medesimo consapevole di levarsi ad un volo nuovo affatto e affatto suo proprio. Ma ben altramente ne giudicarono il pubblico e i giudici del certame, chè non già Aristofane ma sì il vecchio Cratino conseguì il premio di questa gara. E 'l giovine poeta che in sè si teneva sicuro da tale umiliazione, ne fece al pubblico violenti rimproveri nella successiva comedia, ma pure si persuase anco a ritornare su l' opera sua per rifonderla novamente, e sotto questa seconda forma, ben da la prima diversa, ella è a noi pervenuta.<sup>2</sup>

Non v' ha forse opera alcuna dell' antichità di cui sia più arduo il recare giudizio che delle *Nubi* d' Aristofane. Fu egli Socrate veramente, sol pure ne' suoi primi anni quel fantastico visionario e quel sofista senza coscienza che c' è in questa comedia rappresentato? E ove nol sia mai stato, non è egli un detrattore volgare e un ardito buffone quest' Aristofane che osa tutto che v' ha di più nobile bruttare col suo umore da satiro? Come attiene quella sua promessa fatta pure da senno di non prendere mai 'l giusto a bersaglio de' suoi comici scherzi? V' ha pure da essere una via; e ben tale che possa mettere in salvo il carattere d' Aristofane quale ci si appresenta in tutta la sua poesia, anco in questo

<sup>1</sup> V. *Vespe*, v. 1284. Secondo la *Vita Aristophanis*, dovè il poeta sostener tre processi contro Cleone pel suo diritto di cittadinanza.

<sup>2</sup> Le prime *Nubi*, secondo una accertata tradizione, avevano un' altra parabasi e non la contesa fra 'l δίκαιος e l' ἀδίκος λόγος nè l'abbruciamento della casa di studio alla fine. Inoltre, se seguiamo Diogene Laerzio, II, 18 (a mal grado della molta confusione che ivi è delle cose), è probabile che Socrate fosse messo in relazione con Euripide come quegli che avesse avuto parte alla tragedia di lui. Vedi ciò che ne disse in contrario Fr. Ritter nella critica di quest' opera.

nimico scontro col più nobile de' sapienti : guardiamoci però di tentare quello che pur troppo anche ne' moderni tempi fu fatto, di risguardare, io voglio dire, Aristofane istesso come un sapiente e un pensatore profondo, superiore anche a Socrate ; vorrei piuttosto ci accontentassimo di ritrovare in lui anche in questa occasione il patriota da bene, il cittadino ateniese che pensa bene e studia ogni modo di promuovere quella che estima la salute della sua patria.

E poichè il drama in generale contro la nuova educazione s' indirizza, ne cale anzi tutto farsi chiara ragione di ciò che ad essa riguarda. Fino al tempo delle guerre persiane l' educazione scolastica de' Greci a ben poche cose erasi limitata; dal settimo anno d' età si mandavano i ragazzi alle scuole del leggere e dello scrivere, del sonar la cetra, del canto, e in terzo luogo della ginnastica.<sup>1</sup> In queste scuole, mentre a queste abilità s' ammaestravano, erano i giovani educati su le opere de' poeti, e specialmente d' Omero, qual fondamento d' ogni greca cultura, e su' canti de' lirici o sacri o tali che annobilitassero il costume, intormando l' animo al decoro e ad una generosa moralità. Venuti in una più matura giovinezza, quest' insegnamento cessava, nè più altro mezzo di coltivare le facoltà dell' animo loro offerivasi, che 'l conversare con uomini maturi, porgere ascolto a' discorsi che si tenevano sotto i portici o 'n su le piazze, e ne' quali spendevano i Greci tanta parte del giorno, alla pubblica vita partecipare e a que' certami che alle feste congiungendosi della lor religione, diffusero generalmente tante opere dell' ingegno ; e finalmente, per ciò che 'l corpo riguarda, frequentare i ginnasi mantenuti a pubbliche spese. Così durò fino alla guerra persiana : nè la più antica filosofia nè la istoriografia importarono gran divario nel fatto della educazione, chè niuno andò in giovinezza a erudirsi presso un Eraclito od un Pitagora, ma chi si pose da presso a loro, vi restò per tutta intiera la vita.

<sup>1</sup> ἐς γραμματιστοῦ, ἐς κιθαριστοῦ, ἐς παιδοτρίβου.



Ma, fatto conto d' un' importante osservazione d' Aristotele,<sup>1</sup> con le guerre persiane s' appalesò ne' Greci un movimento affatto nuovo verso la cognizione e la cultura dell' animo, e ben tosto si proposero tali argomenti d' insegnamento da' quali discesero poi grandi effetti su lo spirito e 'l carattere della nazione. L' arte del favellare, che in sino allora non era stata messa in esercizio se non da' pratici impulsi della vita, in poco d' ora addivenne materia di scolastico insegnamento insieme con le cognizioni e' concetti e le considerazioni diverse che parevano adattarsi al fine di distendere il dominio della parola su gli uomini. Tutto ciò, preso insieme, forma 'l fenomeno della *Sofistica* che più innanzi avremo a considerare meglio da presso; e dal quale, più che da qualunque altro mai, in quel tempo discesero potenti effetti su la cultura e 'l costume de' Greci. Ora, quanto, in sul cominciare della sofistica, dovesse questa nuova arte oratoria irritare ed eccitare a combatterla un ateniese di tal fatta di sentimenti quali s' aveva Aristofane, da per sé si fa manifesto; ella infatti era tutt' intesa a' suoi propri vantaggi; e specialmente trasportata nel campo del reggimento popolare e de' popolari tribunali ateniesi, doveva sembrargli un assai pericoloso mezzo posto in mano de' capipopolo ambiziosi e egoisti, e quasi d' un solo sguardo vide allora che anco le colonne del vecchio buon costume, in cui reputava riposasse la salute d' Atene, avrebbon dovuto cadere dinanzi alla corrente de' discorsi che tutto sapevano al loro vantaggio rivolgere. Così ella è tutta la stirpe degli oratori che parlan con arte, e de' raziocinatori dal libero pensare quella ch' egli con sempre nuove armi assale, e con cui propriamente l' ha da far nelle *Nubi*.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Aristot. Polit. VIII, 6.

<sup>2</sup> Raffr. anche F. Ranke, *De nubibus Aristophantis.*, Berlino, 1844. \* J. J. Halbertsma, *Specimen literarium continens priorem partem prosopographiae Aristophaneae.* Leida 1855, e massimamente Grote, *History of Greece*, vol. VII, pag. 477.

Il poeta medesimo nella parabasi delle *Vespe*, dettate l'anno seguente, ne indica apertamente lo scopo di questa comedia, aver cioè assalito que' malaugurati, che, quasi incubo, tormentavano i padri e gli avi, sorprendendo nel sonno tali inesperti ed innocenti uomini con processi e raggiri d'ogni sorta.<sup>1</sup> E qui si vede che non già intendeva parlare de' maestri della retorica, ma sì di que' giovani che le arti imparate nelle scuole retoriche usavano a ruina de' loro concittadini. E su ciò è fondato anche il disegno di tutto 'l drama: imperocchè un vecchio ateniese è qui posto in angustie da' processi per debiti, e in su le prime si sforza ad imparare egli stesso i cavilli della nuova arte oratoria: ma quando si trova poi troppo goffo e troppo inetto per ciò, a questa scuola manda 'l suo giovine figlio che in fino allora erasi dato tutto alla vita di nobile cavaliere. Ma 'l fatto è che 'l figlio, avviato al nuovo e libero pensare, ne usa contro suo padre, e tosto non pur lo percuote, ma gli dimostra eziandio d'averlo percosso a buona ragione. Tuttavia perchè Aristofane a rappresentare questa scuola della moderna retorica prendesse la socratica appunto, non può darsi ragione diversa da questa, che in un medesimo mazzo e' ponesse Socrate co' sofisti, quali erano Gorgia e Protagora, ma togliendo più volentieri a bersaglio de' suoi scherzi il concittadino suo proprio che non i colleghi di lui, stranieri che per breve tempo visitavano Atene. E che 'n ciò Aristofane andasse errato, niuno lo negherà; imperocchè concediamo pure che Socrate ne' suoi giovani anni non movesse tanto sicuro per quel sentiero in cui lo ritroviamo presso Senofonte e Platone, che partecipasse eziandio alle dottrine degli Ionii su l'universo<sup>2</sup> ben più che non fece da poi, e che alle sue teoriche fossero immischiati elementi fantastici non per anche

<sup>1</sup> Vedi a maggior schiarimento anche gli *Acarnesi*, v. 713: gli *Uccelli*, v. 1347, e le *Rane*, v. 147.

<sup>2</sup> τὰ μετέωρα.

definiti e separati da la dialettica socratica: ma questo è certo capitale argomento essere affatto impossibile a pensare che Socrate tenesse mai scuola d' arte retorica, in cui (come a' sofisti rimproveravasi) insegnasse per quali arti una causa cattiva può su la buona riportar la vittoria.<sup>1</sup> Ma anco in ciò Aristofane non fece, a sè medesimo consapevole, un error volontario; chè in altri luoghi eziandio delle comedie sue posteriori,<sup>2</sup> ebbe Socrate in conto d' artista retorico e d' avvocato cavillatore, confondendo così, ingannato dall'apparenza, la *dialettica socratica* o l' arte d' indagare il vero col suo contrapposto che pur la scimmietta, la *sofistica*, la quale è arte di produrre la menzognera apparenza del vero. Egli è certamente un grave rimprovero a fare ad Aristofane, perchè non siasi di ciò meglio informato; ma quante volte pur non accade nel mondo che eziandio uomini ben pensanti sentenzino a caso de' conati e delle intellettive imprese che lor sono estranee o contrarie!

La comedia le *Nubi* è tutta piena d' ingegnose invenzioni: come quel coro di nubi che da Socrate per iscongiuri fatto venire innanzi, in vezzoso modo ne rappresenta la vaporosa, aerea e vuota essenza della nuova filosofia naturale.<sup>3</sup> Come una quantità di popolari frizzi sono da per tutto avventati contro il ceto erudito, mettendo in burla le supposte sottigliezze e 'l sofistico cavillare, qui pure contro la scuola di Socrate s'accumulano, e spesso molto comicamente

<sup>1</sup> L' ἥττων ο ἄδικος ed il κρείττων ο δίκαιος λόγος. Aristofane, per dar materia o subbietto a queste due maniere di discorso, fa di questo il rappresentante dell' antica educazione, semplice e costumata, e di quello l' eroe della moderna gioventù lussuriosa e prepotente.

<sup>2</sup> V. Aristof., *Rane*, 1191. R. affr. *Uccelli*, 1555. Più rettamente, almeno pel suo esteriore addimostrarsi, è Socrate dipinto da Eupoli. Bergk, *De rel. com. Attica*, pag. 353.

<sup>3</sup> Che questo coro verso la fine perda il suo speciale carattere e si faccia anco a predicare la riverenza inverso gli Dei, ciò è ad esso comune con quelli degli *Acornesi* e delle *Vespe*, i quali verso la fine operano sempre più conforme il carattere generale del coro greco, identico in universale nelle comedie e nella tragedia, che non conforme la parte speciale che loro è affidata.

significati. Quell' onesto Strepsiade, il cui semplice ingegno e naturale criterio è onninamente sopraffatto da stupore per le sottili arti de' filosofi della scuola, in sino a tanto che la sua propria esperienza non gli mostra finalmente il vero, ella è affatto una dilettevole figura. Ma, anco ciò non ostante, non può questa comedia non far trasparire i difetti che le derivano dalla falsa idea che le è fondamento, e dal concepimento superficiale della persona di Socrate, almeno per colui che affatto ciecamente non segua l'abbaglio a cui fu preso Aristofane.

L'anno prossimo o 'l secondo dell' Olimp. LXXXIX (422. a. C.), Aristofane rappresentò le *Vespe*, le quali siffattamente con le *Nubi* si ricongiungono, che impossibile è non ravvisarvi il preconcelto disegno di dispiegare certi premeditati pensieri. Le *Nubi*, e specialmente nella loro forma originaria, s' indirizzavano a' giovani ateniesi che, raggiratori e ciarlieri innanzi a' tribunali, mortalmente tediavano il semplice e schietto cittadino d'Atene. Le *Vespe* all' incontro si rivolgono contro i vecchi d'Atene, che ogni dì s' assidevano in gran numero ne' tribunali, tutti dediti a dar sentenze di cause, come coloro che erano rindenziati di ciò che trascurassero nelle proprie loro case dalla giudiziaria mercede che aveva Pericle introdotta; e di queste cause era all' infinito aumentato 'l numero, sì per l' obbligo che i confederati avevano di comparire innanzi a' tribunali ateniesi, e sì per le interiori mene delle parti; e que' vecchi, dell' adempimento di tale ufficio con grave danno dell' accusato, erano omai venuti in soverchia stizza e burbanza. Ora in questa comedia l' un contro l' altro stanno due personaggi: il vecchio *Filocleone*, che al suo figlio ha affidato tutto 'l maneggio del suo per consacrarsi intiero all' ufficio di giudice, il perchè venera grandemente *Cleone*, il protettore de' grandi tribunali de' giudici giurati; e dall' altro lato quel suo figlio *Bdelicleone* che detesta Cleone, e tutto quel furore d' assidersi giudice. Ben degno d' esser notato è che l' anda-

mento dell'azione fra questi due personaggi corrisponde esattamente a quello delle *Nubi*, sì che non si possa disconoscere avere avuto Aristofane l'intendimento di porre come in antitesi l'una comedia a lato dell'altra. L'ironia del destino sperimentata dal vecchio Strepsiade, quando s'accorge che gli riesce la maggiore delle disgrazie, ciò che fu la meta de' suoi desiderii, avere cioè un figlio pronto della favella ed educato nella sofistica, risponde a capello all'ironia che nelle *Vespe* colpisce il giovine Bdelicleone: il quale messo in opera ogni spediente per guarire suo padre da questa mania de' tribunali, e in fatti distoltonelo, sì perchè gli prepara un picciolo e privato dicastero in sua casa, e sì perchè gli sa render graditi i piaceri d'una vita alla moda, lussuriosa e quale l'amava la gioventù signorile d'Atene, ha ben tosto amaramente a pentirsi di tal cambiamento; chè 'l vecchio stranamente mescolando i suoi antichi e forti modi col lusso del tempo moderno, sfrenatamente trasmoda oltre i confini che Bdelicleone avrebbe voluto osservasse.

Le *Vespe* sono incontestabilmente una delle più perfette opere d'Aristofane. Già sopra osservammo quanto felicemente ne fosse inventata la maschera del coro, <sup>1</sup> e questo medesimo spirito della più lieta invenzione per tutta l'opera si dispiega. La cosa più comica è 'l processo di due cani che Bdelicleone procura a suo padre per appagarlo, e 'n cui non solo son parodiati scherzevolmente tutti i processi de' tribunali ateniesi, ma sì più specialmente un processo del demagogo Cleone col duce Lachete, il quale appare in una contro immagine comica, che certamente dovè muovere a spontaneo riso anco l'ascoltatore più serio. <sup>2</sup>

<sup>1</sup> Cap. XXVII.

<sup>2</sup> Non possiamo consentire davvero il giudizio di A. G. Schlegel, che questa comedia pospose alle altre di Aristofane, ma anzi intieramente approviamo la calda apologia di T. Mitchell nell'edizione che diè delle *Vespe* nell'anno 1835, il cui fine pur troppo non concesse all'editore di offrirne la comedia in tutta la sua perfezione.

A questa serie fin qui non interrotta s' aggiunge anco una quinta comedia, la *Pace*, che fu rappresentata l'anno terzo dell' Olimpiade LXXXIX (421 a. C.), per le grandi Dionisie, come afferma una didascalia venuta a cognizione in questi ultimi tempi. Ciò ritenendo, la s' appresentò su le scene poco prima che fosse conchiusa la così detta pace di Nicia, la quale chiuse la prima parte della guerra del Peloponneso, e che, com' allora credevasi, doveva por termine a questa ruinosa lotta degli stati greci.

La *Pace* in fondo tratta lo stesso subbietto che gli *Acarnesi*, con questo solo divario, che mentre negli *Acarnesi* la pace è obbietto delle brame d' un solo individuo, qui invece si mostra universal desiderio. Negli *Acarnesi* infatti il coro era avverso alla pace, in questa all' incontro si compone di campagnoli dell' Attica e di Greci di ogni contrada, tutti ardenti del desiderio di essa. Dobbiamo confessar tuttavia che gli *Acarnesi*, per ciò che riguarda l' interesse drammatico, sono di gran lunga superiori alla *Pace*, che pur tanto difetta di quell' unità d' azione e di forza comica che addentro dovrebbe penetrar tutta l' opera. Certamente il vedere Tirgeo che sopra una specie di pegaso affatto nuova, cioè uno scarafaggio, ascende al Cielo, e fra molti perigli e a mal grado di tutte le furie del demone della guerra ne adduce la dea della pace insieme con la gioia dell' autunno e la giocondità della festa, <sup>1</sup> dovè essere ben dilettevole aspetto: ma gli atti seguenti de' sacrifici propiziatori di pace e de' preparativi per le nozze di Tirgeo con Opora si scompartono in un gran numero di singole scene, senza che veramente progredisca l' azione, e senza che la comica fantasia a più elevata regione s' innalzi. Egli è anzi a tutti aperto, essersi studiato Aristofane di abbreviare la lungaggine di queste scene, adoperando alcuni di que' sozzi scherzi che non mancarono mai di conseguire il loro effetto su la plebe ateniese: e intorno a ciò dobbiam confessare aver

<sup>1</sup> Questo sarà il modo miglior di tradurre Ὀπώρα e Θωρία.

il poeta, quando prendeva di mira gli avversari dell' arte sua, pronunciato molto migliori principii che poscia non praticasse egli stesso nelle opere sue.<sup>1</sup>

Ma qui la catena delle comedie aristofanesche per alcuni anni s' interrompe per noi, e di questa perdita sol valgono a compensarci gli *Uccelli* che furono rappresentati l' anno secondo dell' Olimpiade XCI, o 414 a. C. Se gli *Acarnesi* segnano il fiorire della poetica giovinezza d' Aristofane, negli *Uccelli* e' ci si mostra in tutto lo splendore e la potenza dell' invenzione più ricca e di una tale elocuzione, in cui il volo superbo della fantasia col burlesco più naturale e più forte si mesce, e in modo meravigliosamente leggiadro con la più spontanea comica muove.

Gli *Uccelli* appartengono a quel periodo di tempo in cui la potenza e 'l dominio d' Atene così alto s' era levato, che e per estensione e per isplendore non può forse paragonarsi se non con quello dell' anno primo dell' Olimpiade LXXXI (456 a. C.), prima che la guerresca forza d' Atene in Egitto perisse. Ora per la propizia pace di Nicia aveva Atene afforzato il suo dominio sul mare, su le coste dell' Asia minore e su la Tracia; con la sua accorta politica aveva ferito nel cuore il Peloponneso, portate al maggior grado che mai raggiun- gessero le sue rendite, e alla spedizione di Sicilia con sì lieti auspicii incominciata, si congiungeva eziandio la speranza di spiegare il dominio ateniese e su' mari e su le coste occiden- tali del mediterraneo. Quale allora fosse l' animo del popolo ateniese, ce lo dice Tucidide; da' demagoghi e da' loro spaccia- tori d' oracoli gli Ateniesi lasciaronsi foggare i castelli in aria più belli, sì che nulla paresse loro tanto difficile che eziandio conseguire non lo potessero, e tutti gl' invase una generale

<sup>1</sup> Ci corre l' obbligo di notare eziandio che secondo ciò che asseriscono gli antichi grammatici Eratostene e Crate, v' ebbe una doppia *Pace* aristofanese, benchè da nessun indizio possa indursi che la nostra comedia non sia quella che fu nell' anno 421 rappresentata.

ebbrezza d' esaltate speranze. L' eroe di quel tempo fu poi Alcibiade con tutta la leggerezza e la tracotanza che gli erano proprie, ma che pure alla più ardita e sfrenata fantasia accoppiava mirabilmente un intelletto calcolatore: e per lunga pezza durò l' indirizzo ch' egli aveva promesso anco quando per l' infelice processo degli Ermocopidi dovè tenersi lungi da Atene.

Fu di questo tempo che Aristofane compose gli *Uccelli*. Ad intendere questa comedia nel suo vero nesso con gli avvenimenti del suo tempo, e d' altra parte non metter dentro ad essa più che non ne abbia a contenere, mestieri è anzi tutto coglierne molto accuratamente e determinatamente l' azione. Due Ateniesi, *Peistetéro* ed *Evelpide* (i quali nomi potremmo meglio tradurre il Ciarliero-appaltatore e lo Sperabene), sono omai stanchi della vita non tranquilla d' Atene e de' molti processi, il perchè se ne vanno in cerca dell' uccello upupa, l' antico e mitico parente degli Ateniesi.<sup>1</sup> E ben tosto lo rinvencono in un sassoso deserto dove all' appello dell' upupa le si raccolgono d' intorno tutti gli uccelli, che in su le prime vorrebbero trattare quali inimici nazionali questi per loro stranieri membri del genere umano: ma alla fine persuasi dall' upupa, si rendono ad ascoltarli. A questo punto il Ciarliero-appaltatore svolge le sue magnifiche idee su l' antichissimo dominio degli uccelli, discorrendo de' grandi diritti che hanno perduto e del modo di riconquistarli, fondando una grande città per tutti gli uccelli; nel che siamo indotti a riconoscere quella fusione de' demi (*συνοικισμός*) che per più volte i politici ateniesi d' allora anco nel Peloponneso ebbero in pratica al fine d' inalzare la democrazia. E in quella che l' Ciarliero-appaltatore compie tutti i solenni riti che alla fondazione d' una greca città si convengono, discacciando la multi-

<sup>1</sup> Primitivamente dovè essere il tracio re Tereo che aveva sposata Procne la figlia di Pandione, la quale fu trasformata in usignolo, ed egli stesso in upupa.



tudine de' sacerdoti sacrificatori, de' poeti d' inni, de' profeti, degli agrimensori, degl' ispettori generali, e de' venditori di leggi che tosto accorrono, tutte scene che ampiamente mettono in ischerno il modo onde si comportarono gli Ateniesi nelle colonie e nelle confederate città, Sperabene sorveglia la costruzione di questa aerea città, di questa Nubicucolia (Νεφέλοκοκκυγία); e un veloce messaggero di subito accorre nel più dilettevole modo a descriverne l' adempimento di questa gran costruzione pe' diversi generi degli uccelli. Ciò sembra una menzogna<sup>1</sup> allo stesso Ciarliero-appaltatore, e di subito lo spettatore s' accorge esser la Nubicucolia una mera immaginazione, da che Iride, la messaggera de' Numi, volando su la scena, nulla scorge del gran castello per tutto il lungo sentiero che ha percorso dal cielo alla terra.<sup>2</sup> Ma la cosa tanto più è applaudita fra gli uomini; e già molti faccendieri s' affrettano e accorrono per aver parte delle volanti ale promesse, senza che però l' Appaltatore-ciarliero possa far profitto di questi nuovi cittadini per la sua città. E da che gli uomini lasciano di far sacrifici a gli Dei, e soli venerano gli uccelli, i numi stessi sono costretti a partecipare alla comune impostura e a farla da pazzi fra' pazzi; e allora è fermato un patto, pel quale Giove lascia il dominio a lo stesso Ciarliero-appaltatore; imperocchè questi sa adescare Ercole, che n' era venuto nuncio, con l' odore d' alcuni uccelli da esso tenuti prigione come rivoltosi aristocrati, cui ha fatto arrostitire pel suo desinare. Alla perfine l' Appaltatore-ciarliero s' appresenta con Basileia la sua sposa splendidamente adorna, e vibrando il fulmine di Giove in una trionfale e nuziale processione che tutto lo stormo degli uccelli accompagna.

In questo breve sommario noi passammo a bello studio

<sup>1</sup> V. 1167; ἴσα γὰρ ἀληθῶς φαίνεται μοι ψεύδεσιν.

<sup>2</sup> È naturale che nulla veggasi della nuova città in su la scena, la quale per tutta la comedia rappresenta una regione selvaggia e dirupata che ha nel mezzo il nido dell' upupa, che infine serve anco di cucina per arrostitire gli uccelli.

sotto silenzio tutte le parti accessorie, abbenchè fossero dilettevoli e splendide per loro medesime, al fine di offerirne adeguato l'intiero concetto della comedia. Chè appunto spesse fiate non ne fu colto il significato generale per ciò che ne' particolari se ne ricercava uno con l'intiero disegno della comedia era in contrasto. Impossibile è in fatti che sotto la Nubitucolia abbiassi ad intendere Atene istessa, principalmente per ciò che questa città degli uccelli come una semplice immaginazione è trattata; gli uccelli poi per tutta la comedia veri uccelli rimangono, laddove se Aristofane sotto questa maschera avesse voluto i suoi concittadini raffigurare, le qualità degli Ateniesi per ogni altra guisa avrebbe in essi rappresentato. <sup>1</sup> Nè men difficile è a vedersi che sotto i nomi di Peistetéro ed Evelpide, determinati politici ateniesi s'abbiano a intendere; i capipopolo di quel tempo impossibile era rappresentarli così ostili a' tribunali, alla introduzione di nuove leggi ed alla sicofantia quanto lo è Peistetéro. Ma pure Ateniesi e veri rampolli di Atene essi sono, come lo dichiara lo stesso poeta; ed è manifesto che Aristofane sì nell'uno, astuto fabricator di progetti e testa irrequieta e vulcanica, che sa far credibile le più incredibili cose, e sì nell'altro, pazzo onesto ma di soverchio credulo e che di buon animo nelle follie entra di quello, due veri tipi degli Ateniesi del suo tempo ha voluto rappresentarne. <sup>2</sup> Per questo modo tutta la comedia ci riesce una vera satira della leggerezza e credulità ateniese, di quel fabbricare castell' in aria, e di quel vagheggiare e fantasticare una vita scevra di cure a cui il popolo tutto quanto d'Atene aprì allora l'animo suo; ma questa satira così si

<sup>1</sup> Che nella Nubitucolia si ritrovino varie istituzioni ateniesi, l'Acropoli col culto d'Athena Polia e le feste pelasgiche, ciò null'altro addimosta che questo: che gli Ateniesi facendone il disegno, i loro patrii nomi, come solevano praticare nelle colonie, conservano.

<sup>2</sup> È ben degno d'osservazione che Evelpide si riman solo in su la scena fino che non è fatto 'l disegno della Nubitucolia; in seguito e' non serve più affatto al poeta.

tiene in su le generali, e sì poco sdegno vi rinvienì e amarezza ma all' incontro tanto fantastico umore, che niuna comedia può destare più gradita e più innocente impressione. Il perchè dovremo qui discostarci affatto dalla sentenza che già pronunciarono di questa comedia i giudici del certame ateniese, i quali incoronarono i *Cavalieri*, e concessero solo i secondi onori a gli *Uccelli*, dando così a conoscere che meglio pregiassero la forza dell' assalto personale e più fortemente iracondo, che non la potente creazione della comica inventiva.

Se le date cronologiche, fissate fin qui, sono giuste, appartengono all' anno 411 a. C., o primo dell' Olimp. XCII, due altre comedie d' Aristofane, la *Lisistrata* e le *Tesmoforiazuse*. La *Lisistrata* da una didascalìa insino a noi pervenuta è posta in quest' anno, in cui dopo l' infelice evento della spedizione di Sicilia, l' occupazione di Decelia fatta da gli Spartani, e 'l trattato che questi stringevano col Persiano per averne pecuniario soccorso, gravemente tutto 'l peso della guerra sopra Atene versava. Intorno a questo medesimo tempo anche la costituzione della repubblica vacillava sì, che alla per fine si venne all' oligarchia: il collegio de' probuli (πρόβουλοι), di pochi nobili composto, sorvegliava allora a tutte le pratiche dello Stato, <sup>1</sup>

<sup>1</sup> Fin dagli antichi tempi ebber nome di probuli (πρόβουλοι) gli ottimati de' reggimenti oligarchici, da che Plutarco (*Quæst. græc.*, n. 4) così appella i sessanta senatori de' Gnidi, e probuli pur si chiamavano i quindicemviri del senato de' Massiliensi, e' reggenti di que' di Megara. Aristotele nel quarto de' *Politici* (XI, 10) così in generale ne definisce l'ufficio: ἀρχαῖον οἷον ἐν ἐνίαις πολιτείαις ἐστὶ οὗς καλοῦσι προβούλους καὶ νομοφύλακας· καὶ περὶ τούτων χρηματίζουσιν περὶ ὧν ἂν οὗτοι προβουλευώσιν (Raffr. anche c. XII 8, e lib. VI, v. 8, 13) Ma i probuli di cui è fatto discorso, ricordano una speciale contingenza della democrazia ateniese: imperocchè in que' memorabili anni che furono il quarto dell' Ol. XCI, e 'l primo della XCII, le cose d'Atene a così tristo evento piegarono, che fu riconosciuta soprema necessità di formare uno straordinario potere esecutivo, e, non appena venuta notizia della rotta di Sicilia, s' istituì di fatto un collegio d' ottimati che alla salute provvedessero della patria. A questi, che nella democrazia ateniese potremmo dire aver avuto il medesimo luogo che molti secoli dopo i *dieci di balia* nella democrazia fiorentina, si diede allora il nome già prima usato nelle oligarchie, e l' austerità loro, come mostra Tucidide

e pochi mesi dopo che le *Tesmoforiazuse* furono rappresentate, il reggimento successe de' quattrocento. Aristofane, che avea sempre tenuto la parte amica della pace con tutti i meglio provveduti possessori di campi, si diè allora tutto quanto alla manifestazione de' suoi pacifici desiderii, quasi che con la pace tornar dovesse ogni ordine civile ed ogni cittadinesca concordia. Nella *Lisistrata* questo amore di pace è poi incarnato in una burla, di cui difficilmente troveresti l'uguale in petolanza e in ardire: sono le donne che negando sodisfare al loro debito in verso i mariti, li costringono finalmente a far la pace fra loro; ma da ciò che evita il poeta a bello studio ogni diretta satira personale e politica, ben ci si fa manifesto quanto vacillante fosse allora la condizione d'Atene, e come Aristofane ben poco sapesse ove volgersi con la potenza d'un partito deliberato.

Ed anco maggiormente evitò Aristofane la politica in un'altra sua comedia quasi del medesimo tempo<sup>1</sup> le *Tesmo-*

(VIII), durò per un anno. Chè, essuto essendo 'l tesoro ed essi omai stanchi di sopportare ogni specie d'ingiuria, tentarono di rovesciare affatto il reggimento a popolo, con la speranza eziandio che Persiani e Lacedemoni più presto tratterebbero della pace con pochi che non con la plebe infida e malforma; e 'l loro disegno parve in su le prime riuscirse prosperamente, chè infatti fu data l'autorità a cinque reggenti: ma poscia eglino s'aggiunsero cento compagni, e tre altri poi ciascuno de' cento aggiungendosene, venne per questo modo a formarsi il noto governo de' quattrocento. Raffr. Tucid. l. c., cap. 1, c. 67 e seg.; ed anche Krüger, *Comment. de Thucid. hist.*; Schoemann *Ant. j. p. Gr.*, cap. V. (Nota de' Trad.)

<sup>1</sup> Il porre le *Tesmoforiazuse* nell'anno primo dell'Ol. XCII (411), si fonda sì nella relazione che esse hanno con l'*Andromeda* d'Euripide (v. cap. XXV) che le aveva precedute d'un anno, e sì nella relazione di esse con le *Rane* (V. Scolii alle *Rane*, 53), di cui son poste d'un anno pure anteriori: 4 dell'Ol. XCI, av. Cr. 412. Per la locuzione ὀγδὼν ἔται potremmo certamente porre l'*Andromeda* nell'anno 413 e le *Tesmoforiazuse* nel 412; ma vi s'oppone d'altra parte il manifesto ricordo della sconfitta di Cannino in una battaglia navale (*Tesmofo.*, 804) la quale, secondo Tucidide, VIII, 41, cade in sul cominciare dell'anno 411. Se poi non rigettiamo lo Scolio alle *Rane*, 53, ed alcune altre notizie date da gli Scolii di Ravenna alla *Tesmoforiazuse* che con quello vanno d'accordo, non possiamo trarre le *Tesmoforiazuse* all'anno 410; il perchè il passo v. 808 in cui si parla de' membri del senato deposti, non può riferirsi al discacciamento del senato de' cinquecento per dar luogo all'oligarchia de' quat-

*foriazuse* per rivolgersi invece alla critica letteraria; alla quale, mentre prima gli serviva d'accessorio e d'ornamento, ora dà di bel nuovo un sufficiente corredo di luridi scherzi. Euripide aveva fama in Atene d'inimico alle donne, e, per ver dire a torto, ch  nelle sue tragedie l'irritabile e appassionato animo delle donne cos    cagione di buone, come di malvage azioni. Ma omai l'opinion generale aveva di lui fatto il nemico delle donne, e tutta la comedia versava appunto in questa finzione: le donne nella celebrazione delle Tesmoforie in cui trovavansi affatto sole, meditavano preparare una tremenda vendetta contro 'l poeta e deliberarne la morte; ma Euripide in quella loro assemblea stima doversi far rappresentare da qualcuno che le donne potessero reputar loro simile. Il molle ed effeminato Agatone, che pel primo gli si fa alla mente (ci  che gli porge bella opportunit  di contraffare i modi propri di lui), non vuole a ci  prestarsi, ma solo offre le vestimenta per adornarne donnescamente il vecchio Mnesiloco, il cognato e l'amico d'Euripide. Questi con molto valore le parti del suo cognato sostiene; ma poscia egli   denunciato: si manifesta lui essere uomo, e per le recriminazioni delle donne da uno scita o soldato di polizia   tenuto in arresto, finch  Euripide dopo aver invano tentato, come il Menelao e 'l Perseo della tragedia, di ritorre questa nuova Elena o Andromeda, per pi  materiali mezzi rimuove lo scita dalla custodia di Mnesiloco. Ci  che pi  d  la baia in questa comedia, facilmente indi procede, che mentre Aristofane simula di punire Euripide de' vituperi lanciati contro le donne, maltratta all'incontro molto pi  fortemente il sesso femminile che mai gi  non avesse fatto Euripide.

trocento (Tucid., VIII, 69) che ebbe luogo solo dopo le feste Dionisiache dell'anno 414: ma si alla speciale condizione de' senatori dell'anno quarto dell'Ol. XCI, che doveron cedere gran parte de' loro uffici al collegio de' *probull* (Tuc., VIII, 4). A favore dell'opinione che colloca questa comedia nell'anno secondo dell'Ol. XCII, scrisse recentemente G. Richter, *Aristophanisches.*, Berlino, 1845, pag. 40-43.

La satira letteraria, in cui sembra che principalmente s'occupasse Aristofane negli ultimi e turbolenti tempi della guerra peloponnesiaca, più che altrove perfetta ci si addimosta nelle *Rane*, venute su la scena l'anno terzo dell'Olimpiade XCIII, o 405 a. C.; uno de' più perfetti capolavori che la musa della comedia abbia mai ispirato ad uno degli alunni suoi prediletti. Splendida e grande è qui l'invenzione che è fondamento della comedia: e l'adornare così felice disegno ricco di tante comiche invenzioni, che quasi spontanee affluivano, dev'essere stato supremo gaudium dell'animo. *Dioniso*, il dio della scena drammatica, che qui è affatto trattato come uno zerbinotto ateniese che si spaccia conoscitor di tragedie, è dolente che, morti Euripide e Sofocle, abbiassi sì gran vuoto su la tragica scena, e delibera andarne al Tartaro per ricondurre un tragico, e pria che ogni altro Euripide.<sup>1</sup> Egli da Caronte si fa tragittar per lo stagno che segna il confine del Tartaro, e in quello ch'ei traghetta, deve ei medesimo remigare in mezzo all'allegro gracidare delle rane della palude,<sup>2</sup> e dopo vari perigliosi incidenti là giunge ove il coro degl'iniziati beati, ovvero di quelli che propriamente sanno godersi la libertà e 'l piacere della comedia, canta le sue canzoni e simula danze; ma egli con Santia, il suo servo, ha eziandio più d'un'avventura comica a sostenere in su le porte di Plutone prima che gli sia dato d'entrarvi. Egli era appunto allora insorta negl'inferni una contesa fra Eschilo ed Euripide, di recente arrivato, pel trono tragico che quegli aveva tenuto finora, e che questi pretende: la qual lotta insorta negl'inferi, Dionisio così concorda col suo disegno che 'l vincitore

<sup>1</sup> Più che di tutte le altre tragedie e' sente desiderio dell'*Andromeda* d'Euripide che sì altamente piacque anco agli Abderiti, Luciano, *quom. conscr. sit hist.*, 1. Del significato di questo Dioniso, raffr. G. Stallbaum: *De persona Bacchi in Ranis Aristophan.*, Lipsiae, 1839.

<sup>2</sup> La parte delle rane era cantata dal coro, ma senza che si vedesse, il che s'appella *παπαχορήγημα*: i coreuti probabilmente eran disposti nell'*iposcento*, cioè nello spazio che sta sotto la scena, e al livello medesimo de' naviganti che si tenevano nell'orchestra.

di essa seco abbia a trarre nel mondo terrestre. La gara è uno strano miscuglio di serie cose e di scherzi; ella versa su tutte le parti della tragica arte, sul subbietto e la conseguenza morale, su lo svolgimento e 'l tono del linguaggio, su' prologhi, i canti corali, le monodie; e spesso sotto comica veste colpisce là dove è più riposta l'essenza dell'arte. Ma in ciò stesso il comico, anzi che farne una propria dimostrazione, si prende facoltà di offerire alla nostra considerazione, pel mezzo di ardite immagini l'idea ch'egli se n'era nella mente formato; imperciocchè mentre Eschilo dall'intimo del suo cuore trae veramente vigorosi pensieri, cui avvisa e riempie il sentimento morale, Euripide all'incontro co'sofistici suoi ragionari fa mal certo tutto ciò su cui si fonda la salute del pubblico, la fede e i morali principii; e ciò si par chiaro allora che finalmente avvicinati i due tragici ad una bilancia, e sovr'essa gettati i loro versi, le poderose parole di Eschilo fanno in alto balzare i pensieri raffinati e soverchiamente sottili d'Euripide. E certamente in questo concetto fondamentale la ragione sta per Aristofane, imperciocchè quell'immediato sentimento e quella naturale consapevolezza del giusto e del buono che ritrovavasi in Eschilo, molto meglio profittava al forte valore e alla moralità universale de' cittadini che non quel ragionamento, il quale di tutte le cose fa presso Euripide, come in suo proprio tribunale, giudizio, quasi che tutto sommettendo all'incerto esito d'un piato. Se non che poi ha torto Aristofane per ciò che rimprovera individualmente ad Euripide di seguitare quella direzione, in cui per una forza quasi irresistibile s'erano messe tutte le cose del mondo greco in quell'epoca. Chè anzi la comedia avrebbe dovuto aver la forza di fermare le ruote del tempo e di far retrocedere la macchina dell'intellettual movimento, s'ella voleva ricondurre il pubblico d'Atene a quel punto in cui Eschilo sapeva perfettamente appagarlo.

Degne poi di speciale osservazione sono le politiche al-

lusioni che in diversi luoghi di questa comedia accanto al subbietto letterario traspaiono. Aristofane tiene pur sempre il suo posto contro i democratici furibondi, ed ora assale il demagogo che più aveva d'autorità, Cleofonte; nella parabasi, abbenchè sotto un velo, egli è pur chiaro che raccomanda al popolo di far la pace e di riconciliarsi con gli oligarchi che, allora perseguitati, avevan pure dominato Atene al tempo de' quattrocento: <sup>1</sup> e, riconoscendo omai non bastare più il popolo a salvarsi dalla minacciante ruina con la forza e 'l senno suo proprio, gli raccomanda di piegarsi almeno dinanzi al potente genio di Alcibiade, il quale non era pur certamente l'ateniese della vecchia stampa che al tipo ideale d'Aristofane corrispondeva; e ciò fa in quel memorabile consiglio che e' pone in su le labbra di Eschilo:

Nella cittade

Allevar non conviene un lioncello;  
Ma se allevato alcun già se ne fosse,  
Alle voglie di lui piegarsi è d'uopo; <sup>2</sup>

consiglio che dieci anni prima sarebbe stato anco meglio a proposito.

Solo Aristofane de' grandi poeti ateniesi sopravvisse alla guerra peloponnesiaca, nel vario avvicinarsi della quale eran morti Sofocle ed Euripide, Cratino ed Eupoli; e, quasi strano fenomeno, ancora per una serie di anni dopo la guerra del Peloponneso lo troviamo secondo poeta. L'anno quarto dell'Olimp. XCVI e 392 a. C., furono probabilmente rappresentate le sue *Ecclesiazuse*; matta baia, ma che ha pur fondamento nella fede politica che Aristofane professava omai da trent'anni. Già allora la democrazia con tutti i suoi mali era stata ristabilita; le ricchezze dello Stato di bel nuovo per privato profitto si dissipavano: il demagogo Agirrio di grandi mercedi alimentava il popolo minuto, perchè alle po-

<sup>1</sup> Raffr. Meieri, *De Aristoph. Rants comment. tertia*, Halle, 1852, p. XV.

<sup>2</sup> Traduzione di Domenico Capellina: *Le comedie d'Aristofane* tradotte dal professore Domenico Capellina. Torino, 1853.



polari adunanze partecipasse, e 'l popolo omai senza vera fiducia oggi questo e domani quel capo seguiva; a tale adunque essendo le cose, le donne, secondo la poetica invenzione di Aristofane, deliberano impossessarsi del pubblico reggimento e di tutto il governo; e a ciò riescono, intervenendo travestite all' adunanza del popolo (ἐκκλησία) specialmente per ciò ch' ella è questa la sola cosa non per anco tentata in Atene,<sup>1</sup> e perchè nell' adempierla s' affidarono in un antico oracolo, pel quale doveva venir salute a gli Ateniesi dalla più pazza cosa che mai avessero deliberata. E le donne stabiliscono allora un' eccellente utopia, in cui sia piena comunanza di tutti beni ed eziandio delle donne, e specialmente s' abbiano in cura quelli che d' amendue i sessi fossero brutti, la quale idea con la massima licenza è poscia svolta in tutte le sue comiche conseguenze.

Per questa unione d' un grave pensiero fondamentale con l' invenzione più ardita d' una fantastica immaginazione l' *Ecclesiazuse* sono a collocare in un' istessa serie con le opere del più florido tempo dell' attica comedia; mentre l' apparato artistico manifestamente ne addimosta le limitate e anguste condizioni in cui allora versava lo Stato.<sup>2</sup> Egli è aperto che 'l coro in un modo molto economico era disposto; chè facile era averne la maschera, null' altro rappresentando che le donne dell' Attica, le quali sol da principio si mostrano con barbe e mantelli da uomo; e inoltre poco ebbe mestieri di essere istrutto, da che poco canta. Tutta la parabasi poi è intralasciata per dar luogo invece a un breve discorso con cui, prima che 'l coro lasci la scena, esorta i giudici a pronunciare giusta ed imparziale sentenza.

Questo discostarsi nella forma esteriore dal disegno ori-

<sup>1</sup> *Eccles.*, 456;

ἐδόκει γὰρ τοῦτο μόνον ἐν τῇ πόλει οὕτω γεγενῆσθαι.

<sup>2</sup> Non già che cessassero le coregie, ma si cercava che ognora minori spese richiedessero. V. Böckh, *Staatshaushaltung der Athener*. (*Economia politica degli Ateniesi*) lib. III, § 22.

ginale dell' antica comedia, insieme con grandi mutamenti anco nell' interno di essa, troviamo poscia nel *Pluto*, che manifestamente segna 'l passaggio *alla comedia mediana*. Il *Pluto* a noi pervenuto non è quello che 'l poeta diè a rappresentare su le scene l' anno quarto dell' Olimp. XCII (408), ma sì quello di venti anni più tardi o dell' anno quarto dell' Olimp. XCVII (980), l' ultima opera che 'l poeta medesimo offerisse al pubblico, da che due altre comedie anco più tardi composte, il *Cocalo* e l' *Eolosicone*, diè a rappresentare ad Ararote suo figlio. Nel *Pluto*, a noi conservato, Aristofane si stacca affatto da' grandi interessi politici; la sua satira in questa comedia è in parte universalmente umana, ovvero volta a flagellare le imperfezioni e le aberrazioni che nella vita umana si rinvencono da per tutto e 'n parte personale; imperciocchè il poeta per accrescere il sale al suo scherzo a capriccio dalla moltitudine se n' elesse l'obbietto. L'invenzione che è fondamento della comedia può a tutti i tempi adattarsi; il dio della ricchezza nella sua cecità è capitato alle mani degli uomini peggiori, e ne sente avvilimento egli stesso; quando un buono e semplice cittadino, *Cremilo*, imprende a farne curare la cecità, rendendo così a molti bravi uomini servizio, e togliendo il pane a molti cattivi. Versando la favola in un campo così generale, anco i personaggi hanno conseguentemente il carattere generale del ceto a cui appartengono, e delle occupazioni in cui passan la vita: nel che la comedia nostra tanto s' avvicina a' modi della comedia mediana, quanto poi nel più modesto carattere e nel meno sconcio ma pur men geniale linguaggio. Ma questo cambiamento non ti si mostra del pari in tutta la comedia, sì che tu non credessi d'aver dinanzi il nuovo genere già svolto armonicamente; chè anzi in certe parti senti spirare ancora le aure dell' antica comedia, nè sai ritenerti dal considerar rattristato che 'l comico poeta geniale, sopravvissuto a' giorni più belli dell' arte sua, addivenisse in trattarla malsicuro e ineguale.

---

## CAPITOLO VIGESIMONONO.

GLI ALTRI POETI DELL'ANTICA COMEDIA,  
LA COMEDIA MEDIANA E LA NUOVA.

---

Di Cratino e d' Eupoli, di Ferecrate e di Ermippo, di Telecleide e di Platone, non che di molti loro competitori al premio della comedia, sono a noi pervenuti in gran copia i titoli di diverse comedie e citazioni di brevi passi: e questi sono veri tesori per l' accurata indagine dei minuziosi particolari della pratica del politico reggimento e della vita propria d' Atene, ma troppo poco ne offrono per una narrazione, quale è la nostra, che si propone tenere discorso d' intiere opere, e dei caratteristici distintivi dei poeti.

Intorno a Cratino molto più apprendiamo dalle brevi pitture, ma pur feconde di notizie, che già ne fece Aristofane, che non dai frammenti di soverchio rotti delle opere sue. Si par manifesto ch' egli avesse una natura a bella posta creata per la giuliva e sfrenata danza del baccibico *comos*, sì che il tono fondamentale della comedia tanto vigorosamente si manifestò in esso, quanto già presso Eschilo quello della tragedia. Del ginoco capriccioso e fantastico s' innamorò con tutte le forze dell' animo suo, dal quale, caldo degli antichi e generosi sensi ateniesi, sfolgoravano vivi motteggi e la baia d' uno scherzo spiritoso. Quando poi assalisce persone, così era scevro di tema come d' ossequioso rispetto; a tal che Aristofane sembrò al paragone di lui più gentilmente culto, più destro nell' uso di quella parola che ognora pronta colpisce, nè affatto scevro d' una tinta almeno di quella sofistica cultura euripidea, che pure avea così assiduamente combattuto.

« Chi sei tu mai, trovavasi presso Cratino, o oratore dall'acutissimo ingegno, o cacciator di sentenze, o tu piccolo Euripidaristofane? »<sup>1</sup>

Già le denominazioni dei cori ci mostrano in parte quanto varie ed ardite invenzioni fossero fondamento alla poesia di Cratino. Ch' ei non pure compose un coro di Archilochi e di Cleoboline, o per intenderci, di beffeggiatori studiosi di far vituperio e di donne amanti degli indovinelli, ma anco più, appresentò su la scena quali cori Chironi ed Ulissi e fin anco Panoptessi, ovvero enti, come l' Argos Panoptes della mitologia, bicipiti e da gl' innumerevoli occhi,<sup>2</sup> co' quali, secondo un' ingegnosa interpretazione,<sup>3</sup> ei ne rappresentò i discepoli d' un filosofo speculativo di quel tempo, Ippone, a cui nulla rimase nascoso nè in cielo nè in terra. E le ricchezze eziandio (πλοῦται) e le ateniesi leggi (νόμοι) divennero cori appo Cratino; come in generale, nell' attica comedia, fu comune libertà di dare vita e persona a tutto che meglio le talentasse.<sup>4</sup>

Meglio che di tutte le altre ci è noto l' andamento di una comedia di Cratino, che cade negli ultimi anni della sua vita, e avea titolo *Pitine*, ovver la bottiglia. Che Cratino ne' suoi più tardi anni si fosse dato smodatamente al bere, è cosa innegabile, ed Aristofane ed altri comici lo deridevano già come un vecchio imbecille, la poesia del quale siasi tutta nel vino sommersa. Ma allora il vecchio poeta comico, anche una fiata raccolse le sue forze, e tanto ebbe vigore e fortuna, che nell' anno 423 conseguì la vittoria contro tutti i suoi rivali, nel cui numero era pure Aristofane con le sue *Nubi*. E questa

<sup>1</sup> 'Τίς δὲ σύ; (κομψός τις ἔροιτο Θεατής)

Υπολεπτολόγος, γνωμιδιώτης, εὐριπιδαριστοφανίζων.

Della risposta d' Aristofane è fatto cenno al cap. XXV.

<sup>2</sup> κρανία δισσαὶ φορεῖν, σφθαλμοὶ δ' οὐκ ἀριθματοί.

<sup>3</sup> Bergk, *De reliquitte comedia Attica antiqua*, pag. 162.

<sup>4</sup> Così le *Εορταί* e le *Νηπαι* di Platone erano certamente denominate dal coro non che le *Ἀῆροι* e le *Τόλμαι* di Crate.

comedia appunto fu la *Pitine*, nella quale con moltissima franchezza il poeta fece di sè stesso l'obbietto dell'opera. Qual legittima consorte di Cratino e cara sposa de' suoi più giovani anni ivi s'apresentò la Comedia, e mosse amari lamenti, perchè il suo consorte la trascurasse per tener dietro invece a un'altra donna che appunto era la Bottiglia. Ed ella all'Arconte s'indirizza e promuove un'accusa di punibile trascuratezza (κἀχωσις); e se il marito ai suoi doveri non torni, chiede il divorzio. Indi consegue che nel cuore del poeta, rientrato in sè stesso, si risvegliino gli antichi amori, e finalmente risorga in tutta la forza e lo splendor del suo genio, finchè gli amici (tant'oltre ei spinse nel drama la cosa) non si propongono di turargli la bocca, perchè tutto inonderrebbe altrimenti con la larga fiumana della sua poesia e de' suoi versi.<sup>1</sup> Sembra infatti, che Cratino non meritasse in questa comedia il rimprovero che gli era fatto in tutte le altre, ch'egli cioè convenientemente non isvolgesse le sue eccellenti invenzioni, ma anzi qua e là le andasse egli stesso disseminando.

Già nell'epoca del fiorire di Cratino fu portata una legge per la quale limitavasi la libertà degli scherni nella comedia (anno primo dell'Olimp. LXXXV, a. C. 440). Nell'angustie di questa legge, che pur non rimase molto tempo in vigore, egli è molto probabile siano stati rappresentati gli *Ulissi* (Ὀδυσσεύς) di Cratino, intorno alla qual comedia gli antichi scrittori di cose letterarie<sup>2</sup> avvertirono ch'ella s'avvicinò al carattere della comedia mediana: non è infatti difficile, che, tenendosi lungi da qual tu vuoi satira personale o politica, tutta si chiudesse nel cerchio delle umane contingenze

<sup>1</sup> Cratini, *Fragmenta coll. Runkel.*, pag. 50. Meineke, *Hist. crit. com. Græc.*, pag. 51.

<sup>2</sup> Platonius, *De comædia*, p. VIII. Se la comedia prende a beffeggiare (διασυρµόν τινα) l'*Odissea* d'Omero, certamente non vuol per ciò intendersi che Cratino abbia voluto criticare e porre Omero in ridicolo.

in generale, a cui ben si poteva adattare il subbietto d' Ulisse presso Polifemo il *Ciclope*.

Un poeta latino che suole con molta accuratezza scegliere le parole onde fa uso, e dar loro una speciale pienezza di significato, <sup>1</sup> chiama Cratino *l'ardito*, e subito dopo lui Eupoli *l'iracondo*. Che questi fortemente s'adirasse contro le irrompenti malvagità, e sapesse dare una sua speciale amarezza alla satira, è manifesto essere stata una delle qualità fondamentali del carattere d' Eupoli, del quale è poi d'altra parte celebrata la ricca invenzione. <sup>2</sup> A sè medesimo rivendicò egli stesso una gran parte de' *Cavalieri* d' Aristofane, di quella comedia vo' dire in cui più largamente la satira personale dispiegasi. All'incontro, Aristofane sostiene che Eupoli imitato abbia, ma con cattive aggiunte guastandoli, i *Cavalieri* nel suo *Marica*.<sup>3</sup> Del *Marica* a noi nulla più che questo è noto: essere stato posto in su la scena nell' anno terzo dell' Olimp. LXXXIX (a. C. 421), e sotto cotal nome di schiavo essere stato inteso il demagogo Iperbolo, successore di Cleone nel favore del popolo; questi poi, come appunto Cleone, rappresentavasi quale un uomo privo di liberale educazione e sfornito de' sentimenti più comuni e volgari; bersaglio poi degl' intrighi di lui era nella comedia rappresentato specialmente il buon Nicia. Ma forse la più velenosa comedia di Eupoli furon le *Bapte*, di cui spesse volte è fatto ricordo nell' antichità, ma pur tale che non sia facile farsi del drama una ben chiara idea. L'autore di questo libro ritiene tuttavolta come meglio probabile che la comedia d' Eupoli s'indirizzasse contro l'eteria o la società d' Alcibiade: e massimamente contro quello strano miscuglio ch' essa faceva di sfrenatezza, beffandosi degli antichi costumi, e dispregiando con frivoli modi la religione de' padri.

<sup>1</sup> *Persio*, I, 124. Con ciò concorda anche la *Vita Aristophantis*.

<sup>2</sup> παντασία, εὐπανταπτος. L'istesso grammatico celebra del pari l'elevatezza (ὑψηλός) di Eupoli e la sua grazia (εὐχαρίς). Ma ivi è forse di soverchio vantata cotal qualità.

<sup>3</sup> Aristof., *Nubi*, 553.

mentre poi volentieri ammantavasi d'un culto secreto e straniero. S'appresentavano nella comedia Alcibiade e i suoi compagni sotto 'l nome di Βαρταί, tolto, come sembra, da una qualche costumanza d'immersione del mistico culto, e quali adoratori d'una barbara divinità, o la tracia Coti o Cettitto, il cui feroce culto, celebrato con una musica che era capace di fare istupidire, ben s'adattava a ricoprire ogni sfrenatezza e lussuria: e queste cotali pitture, se ne giudichiamo dall'imitazione che già ne fece Giovenale,<sup>1</sup> ben esser doverono e vive e vigorose.

Compose Eupoli due comedie, che manifestamente erano fra loro stesse in relazione, rappresentando amendue il politico stato d'Atene, l'interno cioè l'una, e l'altra lo stato esteriore di essa. La prima erano i *Demi*, in cui le borgate dell'Attica, onde il popolo (δῆμοι) era composto, formavano il coro. In essa, Mironide, un capo popolo di molta autorità e reputazione, sopravvissuto a Pericle e a gli altri uomini grandi di quell'età, trovandosi omai ne' suoi tardi anni in mezzo ad una popolazione degenerata solo e quasi isolato, discende nel Tartaro con l'intendimento di ricondurne ad Atene uno de' suoi antichi duci; e di fatto e' ritorna nel terrestre mondo Solone, Milziade, Aristide e Pericle.<sup>2</sup> Così e la pittura del carattere morale di tali uomini, nella quale anco col rispetto dovuto alla loro grandezza, era pur sempre lecito un qualche lieto scherzo, e dall'altra parte la viva rappresentazione dell'attuale condizione d'Atene, priva di valenti condottieri

<sup>1</sup> Giovenale, XII, 91. Roffr. Buttmann, *Mythologus*, II, pag. 159-167. Meinecke, *Quaestiones scenicae*, spec. I, pag. 44. Lobeck, *Aglaophamus*, tom. II, pag. 1008. Lucas, *Eupolis et Cratinus*, pag. 84. Fritzsche, *Quaest. Aristoph.*, I, pag. 201.

<sup>2</sup> Che Mironide vada a prender Pericle, si par manifesto ove paragoniamo Plutarco, *Pericle* 24, co' luoghi presso Aristide Platonio ed altri. (Roffr. Raspe, *De Eupolid.*, Δήμοις ac Πόλεσιν Lips., 1832). Pericle interroga Mironide perchè sia venuto a prenderlo, se Atene abbia o no valenti uomini, se 'l figlio suo che già ebbe da Aspasia non sia un gran politico, ed altre simili cose. Da tutto ciò chiaramente si vede esser Mironide che su la terra l'ha ricondotto.

d' esercito, e di potenti capitani di popolo, con la più grande facilità ti si offerivan dinanzi. Sembrerebbe da pochi frammenti che ne abbiamo, che 'l mondo di quassù ben poco fosse andato a genio a quegli antichi eroi, sì che 'l coro si fosse messo a pregarli, affinchè la repubblica e gli ateniesi eserciti non lasciassero nelle mani di effeminati e lussuriosi giovani; la comedia poi così aveva termine: il coro dedicava a questi eroi i suoi bastoni d' ulivo ravvolti di lana (*εἰρεσιῶναι*), co' quali aveva reso onore a gli spiriti del Tartaro, crescendo valore alle sue preci: e ciò facendo, poi che i bastoni avevan servito al sacro rito, a gli eroi prestava venerazione di Dei. Le *πολεῖς* o le città, all'incontro, avevano il loro coro composto delle città confederate o meglio tributarie d' Atene: splendeva fra queste l' isola di Chio, serbatosi ognora fedele a gli Ateniesi, e perciò meglio trattata; Cizico invece della Propontide teneva l' ultimo luogo; ma invero ben poco della composizione di questa comedia può mettersi in chiaro.

Degli altri comici di questo tempo, può anco meglio esser distinto Crate per ciò appunto ch' egli è più da gli altri diverso. Crate da attore che ei fu di Cratino, si levò poeta, ma non per questo imitatore di Cratino, chè anzi affatto abbandonò il campo che Cratino e gli altri comici avevan preso a percorrere, cioè la satira politica; chè forse ne lo ritenne la condizione sua meno indipendente, la quale rompevagli il coraggio di assalir su la scena i più potenti demagoghi, o forse stimò fossero stati omai colti in questa parte della comica gli allori più splendidi. Tutta la sua virtù, fu nell' artistico disegno e negl' intrecciamenti delle sue comedie: <sup>1</sup> le quali sapevano destar l' interesse col buon andamento della favola che svolgevano, sì che dicesse di lui Aristofane, <sup>2</sup>

<sup>1</sup> Arist., *Poet.*, c. 5: τῶν δὲ Ἀθηνησὶ Κράτης πρῶτος ἤρξεν, ἀρξάμενος τῆς ἱαμβικῆς: ἰδέας, καθόλου λόγους ἢ μύθους ποιῆν: cioè: de' comici ateniesi Crate pel primo cominciò ad abbandonare la satira personale, e far narrazioni o poesie di generale subbietto.

<sup>2</sup> *Caval.*, 553. Meinecke, *Hist. crit. com. Græc.*, pag. 60.



ch'aveva ottimamente trattati gli Ateniesi con poca spesa, dando loro con gran sobrietà a gustare le più ingegnose invenzioni. Le comedie infatti di Crate erano propriamente quadri di umani costumi: ch'egli per modo d'esempio, fu 'l primo che ne presentasse in su la scena l'ebbro, come poscia Ferecrate, il quale sopra ogni altro de' comici attici a Crate avvicinavasi, <sup>1</sup> sotto le più veritiere sembianze il mangiatore dipinse.

Aristotele pose Crate insieme col siciliano comico Epicarmo, e certa cosa ella è che a lui più assomigliava, che non a gli altri attici poeti di comedie. <sup>2</sup> Sarà questo adunque il luogo meglio opportuno a tener proposito di questo celebre poeta; chè prima non avremmo potuto prendere in considerazione la comedia siciliana senza disturbar di soverchio lo svolgimento istorico del drama attico, che noi andavamo esplicando. Anch'essa, come già sopra osservammo, <sup>3</sup> collegasi con le antiche burle megariche, se non che prese a percorrere un sentiero affatto suo proprio. Già la hurla megarica istessa certamente non ebbe quel carattere politico che s'arrogò sì presto l'attica comedia; ella invece si proponeva una tale specie di scherzi che affatto furono estranei alla comedia aristofanesca, l'imitazione vo' dire burlevole di alcuni determinati ceti e di certe cotali occupazioni della umana vita. La lieta e vivace osservazione del portamento e de' modi esteriori, che sogliono esser propri di chi versa di continuo in certi determinati ufficii ed occupazioni, fe'scorgere esservi pure un certo che di caratteristico e ad un tempo limitato, che come è lungi dalla liberale cultura, così meno abili ne rende ad altre occupazioni dalle ordinarie diverse, aprendo per tal modo un largo campo allo scherno ed alle facezie. Così *Mesone*, antico poeta ed attore comico di Megara, <sup>4</sup> presentò su la scena costante-

<sup>1</sup> Anonym., *De comed.*, P. XXIX.

<sup>2</sup> Bergk, *De reliq. com. Att.*, pag. 285.

<sup>3</sup> Cap. XXVII.

<sup>4</sup> Questi, senza dubbio, visse in quel tempo in cui a lato alla comedia at-

mente la maschera del cuoco o del servo di cucina, e di qui tali servi in Atene ebber nome mesoni, e mesonici i loro scherzi appellaronsi.<sup>1</sup> In tali rappresentazioni ebbero una considerevole parte lo scimmiettare gli altrui movimenti col corpo, e' ridicoli gesti, de' quali, però, sembra che più avessero i Dori vaghezza che non gli Ateniesi; il giuoco in fatti dei *deicelicti* spartani consisteva solo nell'imitare certi caratteri della vita comune, come, per modo d'esempio, d'un medico straniero, per mezzo di una danza gesticolata e del semplice favellare della vita comune. Che poi per le colonie doriche un cotal genere di comica sia passato in Sicilia, tanto è più probabile quanto su' confini appunto del mondo greco troviamo diffusa una tale arte comica che costantemente prende diletto di certi determinati caratteri, che ognora sotto le medesime maschere s'appresentano. La comedia osca delle Atellane, che dalla Campania passò anche a' Romani, aveva propriamente tali costanti maschere come suo distintivo, e per quanto possa sembrar lunga la via da' Dori del Peloponneso agli Osci di Atella, pure nel nome istesso di queste maschere di carattere, manifeste pruove d'imitazione greca<sup>2</sup> ci si fan manifeste.

In Sicilia da prima la comedia appresentasi in Selinunte, colonia di Megara. Qui e prima di Epicarmo, abbenchè non possiamo con accertate testimonianze dir quanto innanzi, visse Aristosseno che in dorico dialetto compose comedie. D'esso sappiamo ben poco, ma pure è memorabile che fra le poche

tica esisteva la comedia megarica, chè ad essa, come ad una rozza burla, accennano Ecsantide anteriore a Cratino ed altri poeti esiandio dell'antica comedia. A questa medesima età appartiene anche il comico megarese Folino.

<sup>1</sup> Aristofane da Bisanzio, il grammatico, presso Aieneo, XIV, pag. 659; e Festo alla voce *Maeson*.

<sup>2</sup> Appartengono al numero delle maschere stabili delle Atellane il *Pappus* nome manifestamente greco, *πάππος*, e che ricorda il *Παπποσειληνος* o l'antico duce de' satiri del drama satirico: il *Maccus* di cui è spiegato il significato dal greco *μακχοῦν* (essere stolido) e'l *Simus* (almeno de' tempi più recenti: Svetonio Galba, 13) come specialmente s'appellano i satiri dal loro naso rincaignato.

notizie che le riguardano, trovisi un verso che era principio di una più lunga invettiva contro gl'indovini; <sup>1</sup> egli pure è manifesto aver preso a subbietto le stoltezze ridicole d'intiere classi.

Il periodo più fiorente per la comedia siciliana fu quello in cui per la scena s'affaticarono *Formide*, *Epicarmo* e 'l figlio e discepolo di lui *Dinoloco*. *Formide* ci è detto amico di Gelone e institutore de' figli suoi; *Epicarmo* poi, secondo notizie degne di fede, era nativo dell'isola di Co e venuto in Sicilia col tiranno di quell'isola Cadmo, quand'egli ne depose il governo nell'Ol LXXIII, 488. a. C., ed emigrò in Sicilia. Allora per breve tempo il poeta visse nella siciliana Megara, dove è probabile incominciasse a consacrarsi alla comica musa. Ma poscia, quando nel primo o secondo anno dell'Olimp. LXXIV, 484 o 483 a. C., fu Megara conquistata da Gelone, e gli abitanti della città a Siracusa doverono trasmutarsi, anche *Epicarmo* passò a vivere in questa città; e appunto durando 'l reggimento di Ierone era nel suo più bel fiore la vita e l'arte di lui. (Ol. LXXV, 3; LXXVIII, 2; a. C. 478-467.) Per questa cronologica indicazione, già n'è dato di argomentare che la comedia di *Epicarmo* non potè essere direttamente politica, imperocchè alla libertà della scena difficilmente avrebbe potuto acconciarsi la sicurezza e la podestà del tiranno. Ma non pertanto vuolsi con ciò mettere in dubbio se de' grandi avvenimenti del tempo e delle sorti del paese toccasse indirettamente la comedia di *Epicarmo*, o se fors'anco largamente non le descrivesse; imperciocchè in varie opere sue accennare potremmo cotali allusioni agli avvenimenti del tempo: ma certamente la comedia d'*Epicarmo*, non si elesse come quella d'Aristofane in fra' diversi un partito politico, nè favori a un intendimento speciale, per cui prendesse a combattere, studiandosi determinatamente di rappresentarne la condizione di Siracusa, fiorente e prospera, o misera all'incontro e 'n ruina. La comedia d'*Epicarmo*

<sup>1</sup> Presso Efestione, *Encheir.*, pag. 45.

aveva invece un intendimento generale ed umano: ch' ella mentre ne faceva rimprovero, ridevasi delle stoltezze e degli errori che da per tutto hanno luogo nella vita sociale degli uomini, quand' ella a un certo grado di cultura è pervenuta. Avendo egli infatti in sua podestà la rappresentazione efficace e manifesta della vita propria di certe determinate classi degli uomini, una gran parte delle opere sue furono, come sembra, vere comedie di carattere, quali il suo *Campagnuolo* (*Ἀγρωστῖνος*) e i *Legati alla festa* (*Θεσάραι*); ed egli poi per primo, come accertatamente ci è detto, portò su la scena lo scroccone e l' ebro, cui poscia Cratino adattò anco all' attica scena. Per primo egli stesso usò il vocabolo *parasite*<sup>1</sup> che in seguito risuonò poi tante volte nelle opere drammatiche greche e latine, e possibile è eziandio che 'l primo sbizzo delle festive ma forti pitture, che di questa specie di persone fe Plauto, ad Epicarmo appartenga.<sup>2</sup> Certo che 'l poeta di Siracusa, quando concepì i caratteri di cotali persone, fe largamente mostra di quella destrezza che alla stirpe dorica era più specialmente propria che non alle altre stirpi greche, e per la quale in pochi tratti che ti colpiscono e in poche e vigorose locuzioni si racchiude un' osservazione sottile e accurata dell' umana natura, sì che ti sembra di penetrare affatto in essa, abbenchè sol poche parole sian dette. Alla quale abilità si congiunse in Epicarmo una tendenza filosofica che affatto era sua propria. Ch' egli fu uomo austero e di profonda e svariata scienza: in patria appartenne alla scuola de' medici di Co, che la loro arte derivavano da Esculapio; da Archefante poi, discepolo di Pitagora, era stato avviato a quel singolare sistema di filosofia, sì che le sue comedie ridondavano di filosofiche dis-

<sup>1</sup> Nel drama attico di Eupoli i parassiti del ricco Callia s'appresentavano come *χόλακες*, ma, poichè essi componevano il coro, era impossibile che eglino stessi fossero il vero obbietto della satira comica. Solamente Alessi della comedia mediana ne offrì il parassito sotto questo medesimo nome in su la scena.

<sup>2</sup> Il nome che 'l parassito ha nello *Stichus* di Plauto, *Miccotrogus*, è dorico e non attico, e forse in origine ad Epicarmo appartiene.

quisizioni<sup>1</sup> non pure, come in su le prime dovremmo credere, intorno a' concetti e a' fondamenti della morale, ma intorno eziandio ad argomenti metafisici, come Dio e 'l mondo, l'anima e 'l corpo. E in questo proposito difficile veramente è intendere come Epicarmo questi speculativi ragionamenti intrecciasse con la favola della sua comedia; basti il dirne però aver lui trovato via e modo di collegare la rappresentazione delle stolidità e delle ridicolezze del mondo dell'età sua con le cognizioni e' presentimenti più sublimi su la natura delle cose, perchè d'un subito si scorga quanto 'l suo modo da quello dell'attica comedia sia diverso.

Con questa tendenza generalmente umana e filosofica anche la forma mitica, che pur tanta parte ebbe nella comedia d'Epicarmo,<sup>2</sup> può ottimamente esser messa d'accordo. I personaggi mitici nelle loro qualità e proprietà caratteristiche, serbano tutto quello che ha generale valore, che è normale e indipendente da' particolari eventi, sì che meglio le ragioni interiori, le esteriori conseguenze, i sintomi e' criterii delle buone e delle male inclinazioni dell'anima possono addimostrarvisi. Se la comedia dorica e ciò che ad esso è affine si nell'antica comedia e si più specialmente nella media attica fosse a noi pervenuto in quelle evidenti rappresentazioni, potremmo chiaramente vedere ciò che ora solo n'è dato d'indovinare da' titoli e dagli scarsí frammenti; chè la mitologia, per questo modo considerata, altrettanto era fertile per la

<sup>1</sup> Epicarmo medesimo in alcuni be' versi che si hanno di lui presso Diogene Laerzio, III, 1, § 17, dice che verrà tempo in cui un suo successore, co' suoi discorsi in altra veste e senza metro, supererà tutti gli altri pensatori. È molto probabile che l'antologia filosofica, che andava pur sotto 'l nome d'Epicarmo, e da Ennio imitata nel suo *Epicarmo* in tetrametri trocaici, fosse un estratto della comedia di Epicarmo simile a quello che abbiamo dell'elegie di Teognide nella *Gnomologia* che di lui ci è pervenuta.

<sup>2</sup> De' trentacinque titoli delle comedie di Epicarmo insino a noi conservati, ben diciassette son tolti da mitici personaggi. Grysar, *De Dorienstium comedia*, pag. 274. Raffr. *Epicharmi fragm. coll.*, H. Polman, Kruseman, Harlemi, 1834.

ca quanto già per l' ideale mondo del drama tragico. È naturalmente manifesto che, offerendola comicamente, senza degli Dei e degli Eroi veniva a esser tratta in una bassa sfera: l' antropomorfizzarli doveva condurre anche nell' ultimo passo, a concepire cioè affatto la vita loro nelle domestiche condizioni dell' uomo volgare, e le loro passioni e' loro più bassi appetiti mettere in mostra. Così anche dall' insaziabile desio di mangiare, fu un subbietto

Epicarmo tratteggiò co' più vivi colori; <sup>1</sup> in un' altra commedia <sup>2</sup> un convito nuziale degli Dei fu descritto come la rappresentazione del più squisito lusso; una terza, *Efesto*, ovvero i Prometei, <sup>3</sup> rappresentava certamente la lite del Dio del fuoco

Era sua madre, come appunto una domestica contesa nel più lieto modo ebbe termine, da che Bacco invitò un gran simposio l' irato figlio, che per isdegno aveva abbandonato l' Olimpo, e ubriacatolo lo ricondusse all' Olimpo con una fragorosa processione trionfale. Potremo tuttavia facilmente riconoscere l' indole propria di questa comicità dalla scene che per qualche modo tengono d' essa nelle commedie aristofanesche; il Prometeo che, qual malcontento raggiratore, suggerisce nell' Olimpo i mezzi di sottrarre a gli Dei il governo; e l' ambasceria de' tre Dei in cui, per l' odor dell' arrosto, Ercole si dimentica di ciò che più importava a gli Dei, e 'l voto del peggiore fra' tre costituisce la maggioranza; ben ne dimostrano come dal mondo degli Dei potessero togliersi immagini rappresentative degli stati e delle condizioni umane che più vivamente colpissero. Da esse poi in ogni modo si scorge come la trattazione comica della mitologia fosse anco affatto diversa da quella che nel drama satirico dominava. Chè infatti in questo si traggon gli dei ad una classe di enti di natura rozza e sensuale, in quella si

<sup>1</sup> Nel suo *Busiride*.

<sup>2</sup> Nelle *Nozze di Ebe*.

<sup>3</sup> *Ἡραίστος ἢ κωμαστάι*.

adducono invece a vivere una vita sociale con tutti i difetti appunto e le mancanze che nella sociale esistenza dell' umanità si rinvengono.

La comedia siciliana d' una generazione precedette l' attica nel suo artistico svolgimento; ma ciò non ostante più agevole è passare da la comedia d' Epicarmo a quella che *comedia mediana attica* s'appella, che non da Aristofane il quale in quella sua comedia che più inchina alla mediana troppo da sè medesimo si mostra diverso. Questa comedia mediana fiorisce in Atene allora quando, godendo pur sempre della sua illimitata libertà la democrazia, sembrò nulla meno, che 'l popolo sufficiente consapevolezza non serbasse di se medesimo, nè fiducia bastevole in ciò che facesse o imprendesse per offerire allo scherno della scena e lui stesso e' suoi duei e' principii onde la repubblica si reggeva, senza che da tale scherno fosse travolto. L' infelice evento che sortì la guerra del Peloponneso aveva rotte le primitive e vigorose forze dello stato ateniese, nè la recuperata libertà democratica aveva per anco restituita la pristina vigoria della vita pubblica; in tutte le parti del civil reggimento, nell' amministrazione delle finanze, nel condurre la guerra, nella pratica della giustizia, troppo v' era difetto e debolezza, perchè 'l popolo ateniese, sebbene soverchiamente agiato e amante de' suoi piaceri per trarsene fuori da senno, non se ne accorgesse; e in circostanze cotali, uno scherno qual era quello d' Aristofane, che non più ne avrebbe offerto sotto splendida forma singole ombre, ma sì, mancatogli ogni lieto elemento della comedia, tutta una tenebrosa figura, senza serbare verun rispetto, messo ne avrebbe in vista, era a sopportarsi impossibile. Indi avvenne che i comici di questo tempo a un più universale fine s' indirizzassero, e tale che l' uomo in generale attingesse, come già di sopra addimostrammo in proposito della comedia megarica e di tutto ciò che da essa dipende; rappresentarono quindi le ridevoli stoltezze

versi stati e delle classi diverse della società, <sup>1</sup> affatto imitativo, anco 'l favellare della vita quotidiana che fra loro aveva, ben più fedelmente che non avesse praticato Aristofane, eccezione per que' luoghi in cui tale volgare eloquio cedeva al posto alle periodiche imitazioni della poesia epica e tragica. <sup>2</sup> Ma nè meno a questi poeti mancò il sale della satira nazionale; se non che la non andò più a ferire i potenti nè il popolo; <sup>3</sup> e qualora essi ne fosser bersaglio, non lo furono pel loro politico carattere o per le loro propositivistiche o vernacole che il popolo avesse sancite: la comedia di mezzo prese invece a coltivare un suo proprio e limitato campo, quello voglio dire de' letterari partiti e delle gelosie letterarie. Nelle poesie della comedia di mezzo, abbondarono le allusioni all' accademia platonica, della rinasciente scuola peripatetica, de' gli oratori e de' retori del tempo, degli epici e tragici poeti, sul proposito de' quali risalirono anche nell' antichità passata, sommettendo a la loro critica eziandio ciò che era debole o difettoso in Omero. Ma questa critica affatto diversa da quella che Aristofane esercitò contro Socrate, e moveva intieramente da le condizioni pratiche della vita; la critica invece che si proponeva la comedia di mezzo, non ne' rispetti letterari versava; e se da separati saggi potessero farne giudizio, ben accuratamente s'addentrava a discorrendo del letterario carattere proprio degli uomini al suo flagello.

<sup>1</sup> Un cuoco spaccone, parte ognora principale nella comedia di mezzo, era il primo personaggio nell' *Eolosicone* d' Aristofane. Quanto poi la formazione di caratteri stabili dalla comedia megarica e siciliana dipendesse, da ciò si vede da Polluce, *Onom.* IV, § 146, 148, 150, fra le maschere della nuova comedia figurava il parasito siciliano e 'l cuoco Mesone (e ciò anco dopo quello che fissò il *Peripato* *Hist. critt. com. Græc.*, pag. 564. Raffr. più innanzi).

<sup>2</sup> Indi si spiega perchè lo Scoliate al v. 515 del *Pluto* dal tono epico di quel luogo riconosce il carattere proprio della comedia di mezzo).

<sup>3</sup> Questi comici invece rappresentavano, schernendoli, gli stranieri dominanti: così il *Dionigi* d' Eubolo era contro il siciliano tiranno indirizzato, il *Dionisio* di Cratino iunior contro Alessandro di Fere. Del pari Menandro più tardi *Dionigi*, il tiranno d' Eraclea, e *Filamone* il re Maga di Siracusa.



sommessi. Già nella transizione dall' antica alla comedia di mezzo noi vediamo compiersi un assoluto mutamento nell' interna istoria d' Atene : gli Ateniesi, da un popolo ch' essi furono di politici, si trasmutano in un popolo di letterati ; in vece di sentenziare della politica ellenica e de' processi de' confederati, si fanno giudici della purezza dell' attica favella, del buon gusto dell' eloquenza, e anzi che dall' antagonismo delle politiche idee di Temistocle e di Cimone, tutte le menti eran commosse da le lotte fra le nemiche scuole de' filosofi e de' retori agitate. Questo cambiamento non si compie assolutamente che all' età de' successori d' Alessandro, ma la comedia di mezzo sta là quasi come un segnale che n' indichi questa via. Che poi anco qui di frequente s' incontri la forma mitica, <sup>1</sup> può con le istesse ragioni spiegarsi che già di sopra accennammo, tenendo proposito della comedia siciliana : le descrizioni di generali caratteri di mitica forma furon vestite. Ma non dovremo tuttavia nascondere esservi qualche cosa di mal sicuro e d' incerto nelle nostre idee su la comedia mediana; del che è cagione la natura istessa di questa comedia che è più presto una forma di transizione che non un proprio genere della comedia; il perchè fra molte rassomiglianze, ch' ella ha con la comedia antica, già vi si trovano le particolarità della nuova. Aristotele poi non parla che della comedia antica e nuova, nè quella di mezzo particolarmente distingue.

Anco della comedia mediana i poeti son molti, imperocchè riempiono tutto 'l tempo che va dall' Olimp. C, a. C. 380, al dominio d' Alessandro. Son de' più vecchi i due figli di Aristofane, *Araco* e *Filippo*, e il fertilissimo *Eubolo* (circa l' Olimp. Cl, a. C. 376); segue di poi *Anassandrido* il quale è fama avesse pel primo nella comedia importato

<sup>1</sup> Di tali comedie mitiche ci dà un lungo elenco il Meinecke, *Hist. critt. com. Græc.*, pag. 283 e seg.

le istorie d' amore e di seduzione, <sup>1</sup> pel che la comedia mediana già accenna alla nuova, come quella che in sè contiene i germi dello svolgimento proprio di essa; quindi *Amsi* e *Anasilao* che fecero entrambi bersaglio delle loro beffe Platone, *Cratino* il giovine e *Timocrate* che si prese beffa degli oratori Demostene e Iperide; più tardi *Alessi* che fu de' poeti migliori e più secondi fra questi, i cui frammenti però accennano una decisa affinità con la nuova comedia: e di fatto fiorì anco ad un tempo con Menandro e con Filemone. <sup>2</sup> Dell' istessa età e affine nel genere è *Antifane*, <sup>3</sup> certamente il più fertile di tutti i poeti della comedia di mezzo, e veramente inesauribile per la forza dell' invenzione e la ricchezza delle sue facezie. Il numero delle opere di lui, che giungevano a trecento e più ancora secondo altri, sta a provarci che i comici di quel tempo non più rappresentavano, come già Aristofane, singole comedie alle Lenee e alle Dionisiache, ma invece o componevano anco per altre feste le loro comedie, ovvero, il che più volentieri accettiamo, diverse comedie per le medesime feste.

Questi ultimi poeti della comedia di mezzo si trovarono già a vivere in que' medesimi tempi ne' quali come loro rivali s' alzavano i nuovi poeti della comedia, i quali in ciò, a quanto sembra, n' eran diversi che più risoluti e più diretti seguivano un nuovo sentiero: uno de' primi fra questi poeti è *Menandro*, che fiorì nell' età prossima alla morte d' Alessandro; <sup>4</sup> ma egli è nel medesimo tempo il più perfetto fra essi, nè ciò dovrà recarci meraviglia, se la comedia di mezzo

<sup>1</sup> Ma anche il *Cocalo* di Aristofane (*Araco*) aveva, secondo Platonio, una scena di seduzione e di riconoscimento affatto come le comedie di Menandro.

<sup>2</sup> Come si vede dal frammento d' Ipobolimeo presso Ateneo, XI, pag. 502. B. Meinecke, *Hist. crit. com. Græc*, pag. 375.

<sup>3</sup> E' fece menzione del re Seleuco: Ateneo, IV, pag. 156. C.

<sup>4</sup> Menandro diè la sua prima comedia quand' ancora era giovanissimo (eſe-  
bo): Ol. CXIV, 3, av. Cr. 323, e morì nell' anno primo dell' Ol. CXXII, a.  
C. 291.

risguarderemo quale una preparazione alla nuova. <sup>1</sup> Poscia è *Filemone* appresentatosi già per la prima volta alquanto innanzi a Menandro, ma langamente a lui sopravissuto, e sempre molto accetto al popolo ateniese, abbenchè i sottili conoscitori l'abbiano ognora di gran lunga posposto a Menandro; <sup>2</sup> poi *Filippide* contemporaneo di Filemone <sup>3</sup> e d'alquanto più giovine *Difilo* di Sinope: <sup>4</sup> *Apollodoro* di Gela contemporaneo a Menandro; *Apollodoro* di Caristo della generazione successiva, <sup>5</sup> e un considerevole numero di altri poeti che più o men valorosi a questi s'aggiunsero.

Passando così dalla comedia di mezzo alla nuova, noi entriamo in una più agevol regione, chè qui le romane imitazioni insieme co' molti e talora lunghi frammenti bastano a darne una ben chiara idea della comedia di Menandro, nel suo tutto e nelle sue singole parti; chi in fatti, di bell'ingegno fornito, conseguito avesse con gli studi la necessaria perizia della lingua greca e 'l sottile discernimento dell'idioma degli Attici, facilmente anc'oggi potrebbe rifarne una comedia di Menandro che tenesse 'l luogo dell'originale. Nè la comedia romana dobbiamo già risguardarla com' un'erudita e puramente letteraria imitazione della comedia greca; chè anzi ad essa per vitale forza s'aggiunge, da che a Roma, e non già per la trasmissione sola che se ne può fare pe'libri, passò tutta la drammatica greca, alla quale anco per ragione di tempo, senza interruzione veruna, la comedia romana è congiunta. Imper-

<sup>1</sup> Secondo l'anonimo, *De comadia*, è detto che Menandro fosse nell'arte sua specialmente istruito da Alessi.

<sup>2</sup> Quand'è riportato il premio a paragone con Menandro, questi gli disse: Filemone, non arrossisci di vincermi? *Gellio*, XVII, 4.

<sup>3</sup> Secondo Suida, s'appresentò, nell'Ol. CXI, anco prima di Filemone.

<sup>4</sup> Sinope in questo tempo era la patria di tre comici: Difilo, Dionigi e Diodoro, e nel medesimo tempo del cinico Diogene. Derivare il nome da Giove (dal Giove etonico o Serapi di Sinope) dev'essere stata comune usanza de' Sinopesi.

<sup>5</sup> Secondo che ha determinato il Meinecke, *Hist. crit. com. Græc.*, pag. 459, 462.

ciocchè, egli è vero che 'l tempo in cui meglio fiorì la comedia fu quello che immediatamente successe ad Alessandro; ma a quella prima tenne dietro una seconda generazione, come a Filemone il padre Filemone suo figlio, e comici poeti di minor conto e minore autorità si saran presi anco più innanzi cura di dare diletto al popolo con nuove comedie, sì che allora quando Livio Andronico s'appresentò per la prima volta al pubblico romano con opere drammatiche composte alla foggia de' Greci (ab U. C. 514 e 240 a. C.), altro già ardimento non ebbe che di tentare in lingua romana ciò stesso che molti suoi colleghi dell' arte solevano fare in quel suo medesimo tempo nelle greche città; chè ad ogni modo le comedie di Menandro e di Filemone erano allora l' usato diletto che 'l pubblico colto ricercava ne' teatri di tutte le greche città, sì d' Italia come d' Asia. E la cosa sì fattamente prendendo a considerare, ne pare d' averla presa sotto 'l vero rispetto pel quale è possibile intendere tutta l' attinenza che è fra' latini comici e' greci; la quale è per vero così singolare, che solamente sotto queste determinate istoriche condizioni potè svolgersi di questa guisa. Due casi infatti avremmo qui ad aspettarci: o che le versioni delle comedie di Menandro, di Filemone e degli altri siano state offerte al più culto pubblico romano, o che ne siano state tentate più libere imitazioni, per le quali quelle opere fossero a così dir trapiantate nel suolo romano e romane fatte, non solo in tutte le loro attinenze a' costumi e a politici istituti e a riti e al carattere, ma sì che fossero accomodate al gusto di tutto il popolo romano, e potessero quasi avere generalmente corso fra esso. Ma nè l' uno nè l' altro di questi casi ebbe veramente effetto; chè piuttosto si tenne un sentiero di mezzo, pel quale queste comedie addivenendo romane si serbano greche. In altre parole: nella greca comedia (la così detta *comœdia palliata*) de' Romani, la cultura greca e l' attica più specialmente a Roma s' estende, costringendo i Romani, per ciò

che volevano d'essa partecipare, come già tutto 'l mondo incivilito d'allora, a sommettersi per le fogge e le condizioni esteriori a la forma greca, e fino al luogo sul quale si passa il drama, concedendo esser l'attica vita come il modello della lieta socievolezza; e, per dirlo in più chiare parole, eglino stessi sembrare talvolta o almeno per alcune ore barbari, come barbari talora i romani comici e loro stessi e' loro conazionali appellarono.<sup>1</sup>

Eraci necessità di premettere queste osservazioni, abbenchè a rispetto del tempo sembrar potesse che qui non abbiano il loro luogo, a ciò che giustificassimo l'uso che pel nostro scopo dobbiamo fare di Plauto e di Terenzio. I romani comici, secondo il loro proprio gusto, apprestavano l'attico cibo al palato romano: più saporoso e più forte, sia per modo d'esempio, Plauto, più moderato e delicato Terenzio,<sup>2</sup> ma pure il cibo fu sempre attico: e l'Atene che qui fu offerta all'occhio romano, era l'Atene de' dominatori macedoni, che s'appellavano Diadochi o Epigoni.<sup>3</sup>

Era dunque Atene, che la sua libertà e la sua politica grandezza aveva pur troppo perduto nella battaglia di Cheronea e per la guerra di Lamia; ma ella era pur sempre la reina delle città, ricca di popolazione, fiorente di commerci e di navi, prospera per la materiale ricchezza di molti fra'suoi cittadini.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> V. *Plautus Bacchid.*, I, II, 15; *Captivi*, III, I, 32; IV, II, 104; *Trinummus*, Prol. 19. Festus alla voce *barbari* e *vapula*.

<sup>2</sup> Plauto è tuttavia, ben più che altri non lo consenta, imitatore e spesso anco traduttore de' comici attici. Degli altri, fatta astrazione da Terenzio, quegli che più tenne da presso a Menandro, fu Cecilio Stazio.

<sup>3</sup> Tanto è ciò vero che i comici romani danno un luogo considerevole alle parti più speciali del diritto attico, come, per esempio, a ciò che riguarda le figlie *epicleri* o uniche e che accoglievano tutta quanta l'eredità, e alle condizioni dello stato ateniese, come la cleruchia di Lemno.

<sup>4</sup> Lo stato finanziario d'Atene apparentemente tanto era florido sotto Licurgo (cioè fra l'anno 338 e 326), quanto sotto Pericle. La popolazione e 'l numero degli schiavi in Atene erano stati accertati dal censimento fattone sotto Demetrio Falereo. Anco sotto Demetrio Poliorcete poderosa era la flotta d'Atene, e in brevi parole, anco all'Atene di questi tempi, ove non le fosse mancato lo spirito, non mancavano i mezzi da farsi rispettare anco ai re.

Ma osservata più profondamente, quest'Atene tanto era diversa da quella di Cimone e di Pericle, quanto a modo d'esempio un vecchio debole, ma pur sempre amante della vita e de' piaceri e della gioia, è diverso da un uomo vigoroso e gagliardo nella pienezza delle sue forze e della sua intellettuale attività. Le virtù, che ne' più antichi tempi al carattere nazionale s'erano connaturate, risoluto valore e sottigliezza di spirito, ora se n'erano affatto disgiunte: chè quello non era più che alle mani di mercenarie schiere e senza patria, le quali facevan mestiero di guerra; mentre i cittadini ateniesi, solamente per certi rari impulsi, aprivano l'animo ad un guerresco entusiasmo che presto divampava, ma altrettanto presto estinguevasi; il sottile intelletto e l'acutezza poi della mente degli Ateniesi, cessata omai ogni politica importanza, se non andò a perdersi nelle scuole de' filosofi o de' retori, a ciò si volse che nella vita sociale passavasi, o alle lusinghe cedette d'una vita leggiara e inchinata al piacere.

Allora, per la prima volta, addivenne centro e fondamento della drammatica poesia ciò che poscia lo fu sempre appo i popoli che accolsero la greca cultura, l'amore: <sup>1</sup> ma non già nelle più nobili forme onde poi s'è vestito. L'insocevole e ritirata vita delle *fanciulle ateniesi*, quale già innanzi la descrivemmo, tenendo proposito della poesia saffica, <sup>2</sup> si serbò anco appresso nelle famiglie de' cittadini ateniesi, sì che in que' costumi non fosse possibile una pratica amorosa che durasse un qualche tempo con la figlia d'un cittadino; nè un frammento in vero nè un'imitazione di Menandro fa mai cenno di ciò; chè se 'l nodo della comedia è nella seduzione d'una fanciulla ateniese, questa ebbe sempre luogo in un incidentale incontro, per esempio, in un pervigilio da la religione sanzionato in Atene in sin da' tempi più remoti, e nello

<sup>1</sup> *Fabula iucundi nulla est sine amore Menandri.*

Ovid., *Tristi*, II, 371. Meineke, *Men. et Philem.*, *Frag.*, p. XXVIII.

<sup>2</sup> Cap. XIII.

stato di allegria giovanile e d' ebbrezza ; o altrimenti la seduzione fu d' una schiava ed etéra, onde s' è mortalmente invaghito un giovine, e che poi si riconosce legittima cittadina ateniese, e allora il matrimonio suggella quest' unione stretta da prima con diverso fine. <sup>1</sup>

Del praticar con l' etére, a' tempi d' Aristofane, facevasi tuttavia rimprovero a' giovani ; ora invece lo aveva in costume ogni giovine bene stante, che strettamente non fosse tenuto dal padre ; e con queste donne, sempre straniere o liberte, <sup>2</sup> più o meno culte e di modi graziosi fornite, i giovani che avessero facoltà di mantenerle, stringevano più o meno durevoli unioni, nelle quali serbandosi costanti, naturalmente accadeva che spesso si mostrassero poco disposti a tor moglie, tanto più che le figlie legittime de' cittadini attici erano pur sempre educate molto strettamente e di poca cultura fornite. <sup>3</sup> I padri, o accondiscendendo al favorito principio che debba la gioventù disfogarsi a sua posta, lasciano a' figli una discreta libertà, o per ispilorceria studiano trattenerli in una omai tarda austerità di costumi, non senza che facilmente accada ch' eglino stessi, nell' avanzata loro età, commettano le stoltezze che tanto severamente riprovano. In questi domestici intrighi hanno moltissima parte *gli schiavi* : già da' tempi di Senofonte lo spirito democratico così li avea favoriti, che si mettersero quasi a paro, per l' esterna apparenza almeno, del semplice cittadino ; ma poscia il progressivo infemminirsi de' costumi, e la generale licenza anco maggiormente li avea innalzati, tanto che in queste comedie non è raro il caso che uno schiavo sia l' autore di tutto l' intrigo, ch' ei solo con la sua astuzia salvi il suo giovin signore da un imbroglio

<sup>1</sup> Ciò è la *φθορά* ed *ἀναγνώρισις* che è fondamento a sì gran numero delle comedie di Menandro.

<sup>2</sup> V., per es., le *Nubi*, 996.

<sup>3</sup> Perciò l' *ἐταίρα* è essenzialmente dalla *πόρνη* diversa, la quale è schiava della o del *πορνοβασχός* (lenone o mezzana) sebbene anco le *πόρναι* per amanti che le riscattino (*λύονται*) possan passare a quella men disonorevole condizione.

spiacevole, procacciandogli modo di giungere a possedere la sua bella; abbenchè veramente s' incontrino talora anco meglio ragionevoli schiavi, che cercano di persuadere il padrone a sottrarsi con una improvvisa risoluzione dal pesante giogo di una prepotente etéra.<sup>1</sup> Di non minore importanza in alcune comedie è la parte che vi sostengono i parassiti, i quali, anco fatta astrazione dalla situazione affatto comica in cui li pone la loro deliberazione e 'l consiglio fermato nella loro vita di mangiare senza lavorare, ben si prestano a' bisogni del poeta comico, per ciò che quasi formano parte della famiglia, sono stretti nelle più diverse relazioni sociali, e per un pranzo s' acconciano a renderti qual tu voglia servizio. De' personaggi poi che più di rado in questa comedia si mostrano, nomineremo solo il « mangia ferro » o 'l *miles gloriosus*, che non è mai un guerriero ateniese, nè un soldato cittadino, come già gli eroi del buon tempo antico: ma sì un condottiero di mercenari, che arruola i suoi fanti ora pel re Seleuco ed ora per qualche altro coronato duce d' eserciti, che senza molta fatica nell' opulenta Asia fa largo bottino, per poi spensieratamente dissiparlo con le amabili cortigiane d' Atene, che de' suoi servigi mena vanto appunto per venderli, e che così s' è omai avvezzato a farla da grande e millantatore; ma nel medesimo tempo egli è un mezzo barbaro, cui è di gran

<sup>1</sup> Così nell' *Eunuco* di Menandro dopo la scena di cui Persio, *Sat.*, V, 161, dà, in piccola proporzione, una imitazione e quasi una copia in miniatura. Persio in quel luogo ha dinanzi a gli occhi Menandro istesso, e non già l' imitazione di Terenzio nella scena prima dell' atto primo dell' *Eunuco*, sebbene i personaggi Fedria, Parmenone e Taide di Terenzio corrispondano a quelli di Menandro, Cherestrato, Dao e Criside. Ma presso Menandro il giovine consiglia con lo schiavo allora che l' etéra lo ha discacciato, pel caso possibile che 'l richiami di nuovo, laddove presso Terenzio egli è già invitato per riconciliarsi dopo un litigio. Ciò deriva da un modo speciale di composizione comica propria de' poeti latini, e chiamato *contaminatio*, pel quale, compenetrandole, egli ha lavorato nel medesimo tempo sopra due comedie di Menandro l' *Eunuco* e l' *Adulatore*, il che, per avere sufficiente luogo, lo costrinse a ricorrere alquanto più tardi i fili dell' *Eunuco*. Anco gli *Adelfi* di Terenzio erano preceduti dal Γεωργός di Menandro, e da' Συναποδυνήσκοντες di Difilo.



lunga superiore il suo parasita, anzi tanto che un accorto schiavo capace è di metterlo in sacco; e così potremmo andar seguitando a dire di quanti altri connotati di simil genere si possono raccogliere dalla comedia romana, ma che riportati a un secolo innanzi la loro vera luce ricevono. <sup>1</sup>

Questo è 'l mondo in cui visse un Menandro, e cui egli, secondo le generali testimonianze, dipinse con mirabile verità. Che questo non sia un mondo commosso da potenti interessi e da grandi idee, di per sé è chiaro. La forza degli antichi principii morali e 'l calore de' religiosi, politici e patrii sentimenti a poco a poco erasi intiepidito e indebolito in una politica filosofica, di cui erano principali elementi un' umanità ed equità naturale, un certo buon senso da sottili osservazioni nutrito, e capitale principio quel *vivere e lasciar vivere*, che ben presto l'attica democrazia avea stabilito, e l'infievolita morale di quel tempo massimamente allargato. <sup>2</sup>

Per l'istoria interiore di questi tempi è a nostro credere un fatto molto significativo, che Menandro ed Epicuro sian nati nel medesimo anno ad Atene, ed abbiano passato la loro gioventù fra gli stessi esercizi (συνέπαισις), <sup>3</sup> sin che poi in iscambievole amicizia legaronsi, avendo così affini anche i loro intendimenti dell'animo. Chè se gravissima ingiuria faremmo all'uno ed all'altro, reputandoli servi d'una rozza

<sup>1</sup> L' ἄλλοτρών di Teofrasto (caratt. 23) ha qualche affinità col Taso della comedia, come, in generale, i caratteri tutti di Teofrasto co' personaggi di Menandro, se non che quegli, anzi che un mercenario, è un cittadino ateniese che molto si vanta delle sue relazioni co' Macedoni.

<sup>2</sup> Alle costituzioni aristocratiche della Grecia si congiunse sempre una più severa sorveglianza de' costumi ed una *censura morum*; fu invece generale principio della democrazia ateniese non limitare il cittadino mai più che nol richiedesse l'immediata utilità del comune. Tuttavia anco le opere della comedia nuova ebbero personali invettive, e ancora si continuò a contendere per la libertà della comica scena. (Plutarch., *Demetr.*, 12. Meinecke, *Hist. crit. com. an.*, pag. 436.) Anco i comici latini nelle loro comedie inseriscono di tanto in tanto personali invettive; e Nevio fu quegli che vi pose dentro più amaro livore.

<sup>3</sup> Strabone, XV, pag. 638. Meinecke, *Menandri et Philemonis fragmenta*, Pag. XXV.

sensualità, è tuttavia a dirsi, difettare amendue d'entusiasmo per le idee morali e amendue essersi proposti di prendere nel miglior modo possibile il mondo qual è. Eglino sono troppo prudenti e di troppo acuta mente, perchè nell'animo abbiano accolto turpe desio di piaceri: una bastevole esperienza della loro fallacia e una certa sazietà delle loro attrattive anco in Menandro accagiona una certa moderazione spassionata e tranquilla, <sup>1</sup> abbenchè si conceda, che la felicità, da Menandro cercata della vita, meno consistesse nella quiete scevra d'affanni, nella quale era sì studioso Epicuro, che non ne' piaceri diversi temporali e soavi. È noto com'ei fosse inchinato a menar fra le etère la vita; nè solo con quella Glicera che fu tutta anima e tutta grazia, ma anco con la prepotente Taide; e per una volgare istoria, <sup>2</sup> sappiamo la sua effeminatèzza aver fatto scandolo aneo a quel Demetrio Falereo da la vita lussuriosa, che allora per Cassandro reggeva Atene. Questa cotale filosofia della vita, che solo per egoismo fa quello che universalmente è giovevole, può bene stare anco senza gli Dei; Epicuro in fatti, non li potendo annichilare per la sua fisica, li confinò nelle regioni intermondiane; e Menandro, affatto d'accordo con esso, reputò che gli Dei aver dovessero una vita piena di fatiche, ove giorno per giorno avessero a distribuire a ciascuno il bene ed il male. <sup>3</sup> Ma presso 'l filosofo, nella sua teorica dell'origine del mondo e del destino degli uomini, tanto più sublime spiccava la potenza del caso, e per ciò stesso anche Menandro tanto più innalza la Tiche (τύχη), come reggitrice del mondo; <sup>4</sup> non più riguardandola come la salvatrice figlia dell'onniveggente Giove, che si mostra allora che 'l suo apparire è più opportuno,

<sup>1</sup> Caratteristiche manifestazioni di questa filosofia sazia della vita, ritroverai registrate presso il Meinecke, *Menandri fragm.*, pag. 165.

<sup>2</sup> Phœdri, *Fabula*, v. 1.

<sup>3</sup> Così da un frammento recentemente venuto a cognizione, del comentario di David alle categorie di Aristotele. Meinecke, *Hist. crit. com. gr.*, pag. 454.

<sup>4</sup> Meinecke, *Menandri fragm.*, pag. 168.

ma sì come l'irrazionale e incalcolabile fortuito scontrarsi delle cose e nella natura e nella vita degli uomini.

Ma in questo tempo appunto di dissolutezza e di licenza, la comedia ha una forza certamente affatto diversa da quella che già ebbero i fulminanti sdegni d'Aristofane, ma che forse pel modo suo proprio conseguì più durevoli effetti: la *forza* io voglio dir del *ridicolo* che ne insegna a temere la stoltezza, quando più non s'evita la malvagità. Che anzi, tanto più poderosa questa forza addivenne, per ciò che affatto tenevasi ne' confini del reale, nè le stoltezze rappresentate vestiva della forma gigantesca e sovrumana, che già innanzi fu propria dell'antica comedia. Questa in fatti, seguendo l'irresistibile impulso della sua invenzione, crea tali forme, nelle quali il pensare e l'operare d'intiere classi e di generi determinati di uomini co' più splendidi tratti si rappresenta; laddove la comedia moderna toglie da la vita reale con tutte le loro qualità individuali i suoi personaggi, facendo che appunto ne significhino nulla più e nulla meno che individui di quel dato genere. <sup>1</sup> Il perchè alla comedia nuova tanto più è necessaria l'inventiva per la favola, pel nodo drammatico e lo svolgimento di esso (che anco Menandro risguardò come la parte principale dell'opera sua): imperciocchè, mentre la comedia antica mette in movimento con bastevole libertà le sue figure, secondo che ella è necessaria al pensiero fondamentale che svolge, la comedia nuova deve affatto acconciarsi alle leggi del probabile dell'umana vita, immaginandosi una istoria in cui da' caratteri, da' costumi e dalle condizioni del tempo gl'intendimenti e le circostanze tutte dipendano. Quella sospensione poi che 'l manifestarsi ognora progrediente del pensiero comico sapeva destare in Aristofane, qui invece da l'intrecciarsi e dal vario svolgersi degli esteriori avvenimenti è prodotta, non che da quel certo tale interessamento che prendiamo per alcuni personaggi, e che negli spettatori per

<sup>1</sup> Indi l'esclamazione: Ὁ Μένανδρε καὶ βίε.

certo modo istillato con l'illusione della realtà strettamente congiungesi.

Chi abbia attentamente seguitato sin qui le nostre disquisizioni, facilmente s' accorge che per questa guisa la comedia di Menandro e di Filemone adempie ciò che già cento anni innanzi aveva Euripide incominciato nel campo della tragica scena. Anch' egli a' suoi caratteri ritolse quell' ideale grandezza, che già prima era stata massima appo Eschilo, per far loro invece una maggior parte dell' umana debolezza, e per ciò stesso d' apparente individualità. Anch' egli abbandonò l' antico campo de' nazionali principii e de' morali e de' religiosi, vetusto fondamento della popolare moralità de' Greci: ma anzi tutto le più diverse condizioni sommise a un dialettico ragionamento, talora, secondo le circostanze, sofistico, e d' onde poi ben presto si venne a quella rilasciata morale e a quella dottrina della prudenza che affatto domina nella nuova comedia. E per ciò stesso, tanto fra di loro concordano Menandro ed Euripide, sì ne' ragionamenti e sì nelle sentenze, che facilmente l' uno con l' altro può ne' frammenti confondersi, quasi come se a questo medesimo vertice d' un angolo concorressero la tragedia e la comedia, le due forme del drama che da tanto diversi punti avevan preso le mosse. <sup>1</sup> Al che per molta parte contribuì eziandio la forma del discorso; chè com' Euripide aveva il tono poetico temperato alla foggia comune del favellare della società colta, così anco la comedia, già prima quella di mezzo <sup>2</sup> e poscia anco più la nuova, abbandonò da un lato la locuzione più altamente poetica, a la quale tien di mira Aristofane ne' canti corali massimamente, e dall' altro quel faceto ed esagerato favellare, che col disegno tutto de' suoi caratteri è in armo-

<sup>1</sup> Filemone era cotale ammiratore d' Euripide, da dire ch' egli sarebbe stato pronto ad uccidersi per vedere nel Tartaro Euripide, ove fosse persuaso che i morti serbassero ancora vita e intelletto

<sup>2</sup> Secondo l' Anonymus, *De comædia*, Pag. XXVIII.

nia : presso Menandro invece, in tutte le sue comedie dominava un solo tono di cólto e civil favellare, <sup>1</sup> e per esso diè Menandro, con la struttura sintattica interrotta e con la meno stretta giuntura de' membri della proposizione, libertà e vivacità maggiore alla recitazione degli attori, mentre per la loro forma più implessa e pe' periodi più strettamente legati di Filemone, le opere di lui più volentieri leggevansi che non si sentissero recitare in su la scena. <sup>2</sup> Plauto e i comici latini in generale ne danno spesse volte molto più di burlesco che non già ne trovassero presso gli Attici ; e allora probabile è che oltre la loro propria e patria comica della siciliana eziandio usassero d' Epicarmo. Ma omai il sublime poetico dovè scomparir dalla scena quando ne scomparvero i cori, de' quali non v' ha più sicura traccia nemmeno nella comedia di mezzo ; <sup>3</sup> e la lirica non si congiunse più con la drammatica, se non in ciò che i personaggi operanti significavano i loro affetti e i loro appassionati sentimenti in versi lirici di diverso metro cui cantavano accompagnandoli con un gesto vivo ed animato ; e eziandio di ciò erano piuttosto esemplare le menodie d' Euripide che non le parti liriche d' Aristofane.

Noi abbiamo così condotto l' istoria del drama attico da Eschilo in sino a Menandro ; ma qui raccogliendo questi due estremi punti della lunga serie degli svolgimenti della drammatica poesia, non possiamo ristarci dal richiamare alla mente de' nostri lettori, qual tesoro di pensieri e di vita ci si

<sup>1</sup> Ciò specialmente mette in mostra Plutarco : *Aristoph. et Menandri compar*, c. 2.

<sup>2</sup> Secondo la sottile osservazione del così detto Demetrius Phalerens, *De elocutione*, § 193.

<sup>3</sup> Secondo Platonio, la comedia mediana non aveva parabasi, perchè mancava il coro. L' *Eolosicone* era affatto senza canti corali. I comici moderni solo per imitare gli antichi scrissero alla fine degli atti il loro ΧΟΡΟΣ; ma è probabile che allora solamente un suonatore di flauto intrattenesse l' aspettazione del pubblico. Tale almeno era l' uso di Roma. Ciò stesso pare che voglia dire anche Enansio, *De comedia*, P. LV, nel *Terensio* edito dal Westerhow.

sia dispiegato dinanzi, per quali memorabili mutamenti non pure nelle forme della poesia, ma sì anco nelle sue più intime proprietà sia passato lo spirito ellenico, e in fine quanto grande ed importante parte dell'istoria dell'uman genere ne' più vivi e più evidenti quadri ci stia qui dinanzi.

## CAPITOLO TRIGESIMO.

## LA LIRICA E L' EPICA POESIA DI QUESTO PERIODO.

—

La poesia drammatica, allora quando era più in fiore, tanto era atta a riverberare nel suo poetico specchio tutto 'l pensare e 'l sentire del popolo attico, che di gran lunga si rimanevano indietro gli altri generi poetici, i quali dinanzi al pubblico universale tenevano piuttosto il luogo di singoli e passeggeri dīvertimenti, che non quello di una poetica manifestazione del sentire e del pensare che allora più dominava.

Ma la *lirica* fu tuttavia culta almeno più particolarmente; chè ella seppe toccare tali corde, le quali risunarono fortemente anco in questo tempo; e ciò accadde pel novissimo ditirambo, che ebbe cuna e patria in Atene più che in ogni altra greca città, sebbene d'altre contrade ne fossero in parte nativi i poeti. <sup>1</sup>

Già *Laso d' Ermione*, il rivale di Simonide e 'l maestro di Pindaro, come sopra accennammo, <sup>2</sup> principalmente in Atene rappresentò i suoi ditirambi, i quali tant'alto levavano il loro suono, che in fino da lui i ritmi ditirambici prendessero quel loro più libero andamento che ne fu d'ora innanzi lo speciale carattere. Ma i ditirambi di Laso, generalmente parlando, non saranno stati certamente da' pindarici molto diversi; e a noi è giunto un magnifico frammento destinato alle primaverili dionisiache d'Atene, il quale vera-

<sup>1</sup> Raffr. in generale G. M. Schmidt, *Diatriba in dithyrambum*, etc., Berolini, 1845.

<sup>2</sup> V. Cap. XIV.

mente tutto risplende ed olezza di primavera. <sup>1</sup> V'ha bensì un'ardita e copiosa struttura di ritmi, dominati in generale da un vivace e quasi impetuoso movimento: <sup>2</sup> ma cotal movimento ad una certa e determinata legge è così stretto, che tutte le singole parti sono secondo convenienza composte, e l'intero canto un'artistica bellezza ne consegue. Da questo frammento ci è eziandio addimostrato che già fin d'allora le strofe de'canti ditirambici avevano una grande estensione, ma per certe ragioni, che seguitando potremo mettere in chiaro, siamo costretti a ritener per sicuro, che a queste strofe altre ancora ne corrispondessero a modo antistrofico.

Solo per opera di *Melanippide di Melo* anco un altro carattere ebbesi in progresso di tempo il ditirambo. Nacque questi dalla figlia di Melanippide il vecchio, che, nato verso l'Olimp. LXV (520 a. C.), aveva vissuta l'età istessa di Pindaro; <sup>3</sup> ma di gran lunga più famoso, Melanippide il giovine visse per qualche tempo presso Perdicca, che dall'anno 454 all'incirca al 414 (Olimp. LXXXI, 2, alla XCI, 2), tenne il reame di Macedonia, e così nel tempo che precedette la guerra del Peloponneso e 'n cui per la massima parte fu combattuta. Ferecrate il comico, che partecipando de' sentimenti d'Aristofane difende l'antica e semplice musica, come essenziale elemento degli antichi costumi, da lui fa incominciare la corruzione delle antiche melodie. A ciò strettamente attiene l'aver la musica instrumentale incominciato allora a prendere la maggior parte, e da Melanippide in poi i sonatori di flauto, non più

<sup>1</sup> V. Cap. XIV.

<sup>2</sup> Il genere de' ritmi peonici de' quali, al dir degli antichi, è proprio τὸ μεγαλοπρεπές (il magnifico) ivi predomina.

<sup>3</sup> Che Melanippide il giovine sia quegli da cui, secondo i celebri versi di Ferecrate (Plutarco, *De musica*, 30), incominciò il decadimento della musica, in parte si fa manifesto dalle chiare parole di Suida, e in parte dall'attinenza in cui, per rispetto al tempo, esso è con Cinesia e Filosseno. Il celebre Melanippide poi fu contemporaneo a Tucidide (Marcellino, *Vita Thucydid.*, § 29) e a Socrate (Senofonte, *Memorie socratiche*, I, 4, 3.) Rasser. *De Melanippide Melio scrips. Ev. Scheibel.*, Guben, 1848 e 1853.



come persone accessorie alla rappresentazione e quasi semplici aiuti di essa ricevettero da' poeti la loro mercede, ma proprio stipendio ebbero dall' impresario de' giuochi della festa. <sup>1</sup>

A Melanippide va congiunto *Filosseno di Citera*, già prima schiavo e poi discepolo di Melanippide, e da Aristofane beffeggiato nelle sue più recenti opere e principalmente nel *Pluto*. <sup>2</sup> Più tardi condusse sua vita presso il primo Dionigi, contro 'l qual tiranno, che pure di poesia dilettevasi, è fama si prendesse varie licenze, delle quali poscia, se 'l tiranno fosse di mal umore, gli era necessario pagar la pena nelle cave di pietra. Nell' anno primo dell' Olimpiade C, a. C. 380, e' morì; <sup>3</sup> ma i suoi ditirambi in tutt' i paesi incominciarono a conseguire grandissima gloria; ed è memorabile che mentre Aristofane parla ancora di lui come d' un ardito novatore, Antifane invece, il poeta della comedia di mezzo, la sua musica come la vera musica celebri, e Filosseno istesso come *fra gli uomini un dio*; laddove la lirica e la musica *del suo tempo* riguarda come un ente screziato in mille colori, da che s' adorna di melodie straniere. <sup>4</sup>

Nel novero de' corruttori della musica l'ingiurioso comico nomina pel primo, dopo Melanippide, *Cinesia*, che già verso la metà della guerra del Peloponneso è messo in scherno da Aristofane per le sue ritmiche innovazioni <sup>5</sup> e pel suo modo di favellare pomposo e insieme vuoto e leggero. « Lo splendore de' ditirambi, egli dice, vuol essere aereo ed oscuro, fulgente di ciestre colore come l'acciaro, e fendere l'aere con l'ali. » Platone <sup>6</sup> citò a bello studio Cinesia come 'l poeta a cui è perfettamente manifesto, che nulla cale di far migliori i suoi uditori,

<sup>1</sup> Plutarco, *De musica*, 30.

<sup>2</sup> Aristof., *Pluto*, 290.

<sup>3</sup> Nell'età di 55 anni. *Marmor Parium*, ep. 69. Raffr. *De Philoxeno Cytherio* scr. L. A. Bergleim, Gott., 1843.

<sup>4</sup> Ateneo, XIV, pag. 643 d.

<sup>5</sup> *Uccelli*, 1372. Raffr. *Nubi*, 332; *Pace*, 832.

<sup>6</sup> Gorgia, pag. 501 c.

ma solo anzi di andare a genio al maggior numero d'essi; a quel modo che Melete padre di lui, il cantore che con la cetra accompagnasi, l'opposto fino raggiunse; così soggiunge schernendolo Platone, chè veramente col suono riuscì universale tormento alle orecchie.

La musica che presso Ferecrate il comico s'appresenta come viva persona, dopo Cinesia duramente rampogna com'uno di quelli ond'ha a lagnarsi che più la maltratti, *Frinide*, perchè volgendola e rivolgendola l'ha così quasi annientata con quelle sue dodici tonalità che e' pose su cinque corde. Fu questo Frinide un tardo rampollo della scuola di Lesbo, citareo Mitilenese e che 'l primo, come è fama, conseguì la vittoria nelle musiche gare delle Panatenee già istituite da Pericle; <sup>1</sup> fiori un po' innanzi e allora che combattevasi la guerra peloponnesiaca, e fu reputato principale autore della trasformazione del canto, che nella scuola di Lesbo solevasi accompagnar con la cetra, non che de' mutamenti delle antiche leggi (*Νόμοι* di Terpendro).<sup>2</sup>

Frinide fu alla sua volta maestro a *Timoteo il Milesio*<sup>3</sup> che poscia lui stesso superò nelle musiche gare, innalzandosi fino ad essere uno de' primi ditirambici. Questi è l'ultimo de' maestri di musica imputati da Ferecrate, e morì nella più tarda vecchiezza l'anno quarto dell'Olimp. CV, 557 a. C. <sup>4</sup> Abbenchè sia fama che gli Efori spartani abbian tagliato quattro corde delle undici che ne avea la sua cetra, pur tuttavia la Grecia universale con molto applauso

<sup>1</sup> ἐπὶ Καλλιῶν ἄρχοντος, *Scol. a le Nubi*, 967. Non conosciamo però un arconte Callia nel tempo in cui Pericle come Aganoteta delle Panatenee creasse l'Odeo circa l'Oli. LXXXIV (Plutarco, *Pericle*, 13), ed è probabile che nel luogo di Callia s'abbia a riportare l'arconte Callimaco, terzo anno dell'Oli. LXXXIII.

<sup>2</sup> Plutarco, *De musica*, 6. Il nomos, *I Persi*, incominciava: Κλεινὸν ἄλυσθαι τείχεον μέγαν Ἑλλάδι λόγιον, Pausania, VIII, 50, 3.

<sup>3</sup> Oltre i passi noti, vedi Aristotele, *Metafisica*, Α' ζ' α' τ' τ' c. I.

<sup>4</sup> *Marm. Par.*, 76. La sua età n'è, a quanto sembra, con giustizia indicata da Suida a 97 anni.

accolse le innovazioni sue nella musica, ed ei si conquistò uno de' più celebrati nomi al suo tempo. I poetici generi ch' ei coltivò secondo lo spirito dell' età sua, sono, generalmente parlando, que' medesimi ancora che già quattro secoli innanzi aveva stabilito Terpandro, vo' dire nòmi,<sup>1</sup> proemi ed inni. Fra le più antiche forme che tuttavia esistevano e che pur dovevano ancora osservarsi, era, valga ad esempio, il metro dell' esametro ne' nòmi, il quale non fu nemmeno da Timoteo abbandonato ma con altri commisto,<sup>2</sup> e ditirambicamente recitato, abbenchè il ditirambo fosse il genere poetico che appo lui predominava, e da cui gli altri generi tolsero, a così dire, il loro colore.

Ma auco Timoteo trovò chi 'l vincessesse, se non nel fòro di giudici imparziali dell' arte, certamente nella grazia del pubblico, e questi fu *Polieido*,<sup>3</sup> del quale anche un discepolo, che fu Filota, superò nella gara Timoteo.<sup>4</sup> Anche a Polieido fu data fama d' avere per soverchio artificio guasto la musica, ma egli eziandio s' ebbe molta gloria fra gli Elleni, e alle moltitudini affollate ne' teatri d' ogni greca contrada nulla più riusciva a diletto che i ditirambi di Timoteo e di Polieido.<sup>5</sup>

A lato a questi musici e poeti trovansi ancora altri molti de' quali vogliamo qui nominati: *Ione di Chio* che fu pure ditirambico ben accetto,<sup>6</sup> *Diagora di Melo* malauguratamente

<sup>1</sup> Stefano da Bisanzio, s. v. *Μίλητος* gli ascrive 18 libri di νόμοι κιθαρωδικοί in 8,000 versi. In questo luogo però la parola ἔπη non vuol esser presa nel rigoroso significato d'esametri, abbenchè v' immischiasse anche un tal metro.

<sup>2</sup> Plutarco, *De mus.*, 4.

<sup>3</sup> Πολύειδος.

<sup>4</sup> Ateneo, VIII, pag. 352. Raffr. Plutarco, *De mus.*, 21. Certamente da lui è diverso quel sofista autor di tragedie, Polycidos, di cui è discorso nella poetica d'Aristotele, il quale difficilmente avrebbe chiamato σοφιστής un poeta ditirambico ch' ebbe per suo principale studio la musica.

<sup>5</sup> In un plebiscito cretese (*Corpus inscript. græc.*, n. 3053) è celebrato un Teio Menecle per aver più fiate in Cnosso sonato su la cetra le melodie di Timoteo, di Polieido e degli antichi poeti cretesi. V. Cap. XII.

<sup>6</sup> Raffr. Cap. VI.

famoso pel libero. suo pensare, <sup>1</sup> l'ingegnoso *Licimnio di Chio* (di cui ci è nota esattamente l'età), *Cresso* innovatore ben noto pur egli, e *Teleste di Selinunte* avversario di Melanippide in poesia <sup>2</sup> e che riportò la vittoria in Atene l'anno terzo dell'Olimp. XCIV, 401 a. C.

Ma ben più che conoscere questi nomi importa qui di formarsi una chiara idea di tutto ciò che è proprio del ditirambo; al che per ora potrà essere sufficiente che noi fissiamo stabilmente alcuni capi principali.

E in primo luogo per ciò che riguarda il *modo della rappresentazione*, è da dire che i cori dalle dieci tribù apprestati per le feste dionisiache, <sup>3</sup> anco nel tempo della guerra peloponnesiaca rappresentavano i ditirambi, dal che avvenne che i poeti ditirambici si chiamassero pur sempre maestri de' cori ciclici; ma quanto più liberi ne addivenivano i metri, quanto più vari n'erano i ritmici mutamenti, tanto più addivenne eziandio difficile a intieri cori rappresentare il ditirambo, e quindi tanto più frequente l'uso di farlo rappresentare a singoli virtuosi. <sup>4</sup> E allora il ditirambo abbandonò affatto il ritorno antistrofico de' versi uguali, movendo invece con tali ritmi, che dipendevano o dall'affetto, ond'era preso il poeta, o dal capriccio di lui; <sup>5</sup> il carattere poi del canto specialmente manifestavasi in certe tali transizioni in sin da principio introdotte e appellate ἀναβολή, cui i severi critici <sup>6</sup> altamente biasimavano, ma per le quali senza alcun

<sup>1</sup> I frammenti più importanti delle sue liriche poesie ci son dati dall'epicureo Fedro ne' volumi d'Ercolano. (*Herculaneusia* ed. *Drummond et Walpole*, pag. 164.)

<sup>2</sup> Ateneo, XIV, pag. 616 z, ci dà notizia d'una contesa molto amena fra' due poeti su questo quesito: se Atene abbia riprovato il suono del flauto.

<sup>3</sup> Aristofane, *Uccelli*, 1403.

<sup>4</sup> Di questo mutamento parla Aristotele, *Problemi*, 19, 15, Rattr. *Rhetorica*, III, 9.

<sup>5</sup> ἀπολελυμένα.

<sup>6</sup> ἡμαρὰ ἀναβολή τῷ ποιήσαντι κακίστη: (un esametro con una particolare sinizesi).

dubbio andava in estasi il pubblico. Inoltre niuno impedimento tolse di passare da una ad un' altra tonalità, <sup>1</sup> e d' intrecciare eziandio in una istessa poesia tutte le specie di ritmi; sì che in fine parve fosse scomparso ogni vincolo che teneva legato insieme il discorso, e la poesia, allora appunto che più liberamente inalzavasi, ritornasse, come i critici dell' antichità osservano, al favellare prosastico.

In questo medesimo tempo venne anche un altro carattere al ditirambo, quasi pittoresco, o come Aristotele lo appella, *mimetico*. I naturali fenomeni e gli atti che queste poesie descrivevano, erano tolti a imitare dalle melodie e da' ritmi, non che dalla gesticolazione pantomimica degli artisti che rappresentavano il ditirambo, come già prima solea farsi nell' omai antiquato iporchema: al che la musica instrumentale meglio fornita prestava un aiuto eccellente, studiandosi d' imitare co' suoni pieni e fragorosi, ora la tempesta degli elementi, ora le voci degli animali, e quante altre cose fosser meglio capaci d' imitazione. <sup>2</sup>

Per quello poi che riguarda il *subbietto* della poesia ditirambica, ella ricongiungesi a Senocrito, Simonide ed altri più antichi poeti che già dall' *eroica mitologia* avevan tratto argomento a' loro ditirambi. <sup>3</sup> Già ne' loro titoli ciò annunciano i ditirambi di Melanippide, quale il *Marsia*, che svolse il mito come Atena, inventato il flauto, lo gettasse lungi da sè, e Marsia lo raccogliesse; *Persefone* e le *Danaidi*. Molta fama ebbe il *Ciclope di Filosseno* in cui il poeta, che ben conosceva la Sicilia, esplicò il bel mito siciliano del ciclope Polifemo, che preso d' amore per la vezzosa marina ninfa Ga-

<sup>1</sup> Ciò chiamavasi *μεταβολή*. Perciò i frammenti de' ditirambici hanno anco molti luoghi di molto semplice ritmo in tono dorico.

<sup>2</sup> A queste imitazioni delle tempeste, de' fiumi rumoreggianti, de' tori muggenti e d' altre mille cose ne' ditirambi, mira la repubblica di Platone, III, pag. 397. Un parasito, discorrendo d' un tal ditirambo di Timoteo imitativo della burrasca, dice con molto spirito aver egli già veduto in una caldaia molto maggiori tempeste che quella non fosse da Timoteo rappresentata. Ateneo, VIII, pag. 338 A.

<sup>3</sup> Cap. XIV. Raffr. Cap. XXI.

latea e da lei rigettato per il suo bell'Acide, prende in fine sanguinosa vendetta del suo più avventurato rivale. E per qual modo concepito fosse questo subbietto, ben si scorge da' versi di Aristofane, che sono una parodia di Filosseno; <sup>1</sup> il ciclope era risguardato come un mostro innocente, quale un Calibano <sup>2</sup> dalla buona indole, che va errando per le montagne co' greggi delle capre e delle belanti pecore, come se fossero i suoi diletti fanciulli; che nel suo canestro raccoglie selvatici cibi, e poscia mezzo ebbro, tranquillo e non curante, s'adagia in mezzo alle greggi. Nel suo amoroso furore addi- viene anco poeta, e del patito rifiuto consolasi con le canzoni che a lui sembrano belle; che anzi a quel suo dolore partecipano anco gli agnelli, i quali per ardente desio della bella Galatea van belando. <sup>3</sup> In tutta questa poesia, onde poscia *Teocrito* tolse il subbietto a un suo canto, che con gusto migliore trasformò in un idillio, <sup>4</sup> gli antichi vollero scorgere nascose allusioni alle attinenze che erano fra Filosseno e il verseggiatore tiranno Dioniso, il quale è fama avesse tolta a Filosseno un'amante. E se a ciò che sin qui è stato detto, aggiungiamo essere sembrata a gli antichi un'indecente rappresentazione il ditirambo di Timoteo su' *dolori del parto di Semele*, <sup>5</sup> da che ogni pregio ideale mancava a una così fatta scena, <sup>6</sup> noi avremo sufficiente argomento per dar convenevole giudizio di questo nuovo ditirambo in generale. Qui non l'unità di pensiero della lirica pindarica, non un tono che domini

<sup>1</sup> *Pluto*, 290. Le canzoni delle pecore e delle capre, che ivi il coro deve belare a volontà di Carione, alludono appunto alle pecore in questo ditirambo introdotte.

<sup>2</sup> Vedi *La Tempesta* di Shakspeare. (I trad.)

<sup>3</sup> Ermesianatte, *Framm.*, v. 74.

<sup>4</sup> *Teocrito*, *Idill.* XI, al quale si raffrontino gli *Scolii*.

<sup>5</sup> Σεμέλης ὠδὴς.

<sup>6</sup> L'ingegnoso Stratonico disse in proposito di esso: Se partorisce un artigiano, anzi che un dio, potrebb' egli peggior gridare? Ateneo, VIII, pag. 352 A. Per consimile spirito Polieido fece d'Atlante un pastore della Libia, *Tzetze al Licofrone*, 879.

tutta la poesia e dia forma e disposizione costante all'animo, non subordinazione del mito a idee morali determinate, non artistica struttura del verso da stabili leggi fermata, che risponda a un preconconcetto disegno: ma sì invece già trovi un licenzioso e lussureggiante giuoco del lirico sentimento da' casuali impulsi d'una mitica istoria promosso, che or qua ed or là si volge, e in certi punti s'intrattiene più specialmente per dar luogo a una diretta imitazione per via di suoni, o ad una pittura che solo di sensuali vezzi risplende. Varie monodie delle più recenti tragedie d'Euripide, che nelle *Rane* d'Aristofane son messe in disseggio, in questa sensuale pittura e in questo difetto d'un contegno fermo e costante hanno presso che intiero il carattere del ditirambo di questa medesima età, e ben potrebbero offrirne la più chiara idea.

E dalle opere di Euripide che attengono al genere lirico, dovremo rilevare eziandio, che oltre questo ritrarre pittorresco di sensuali sentimenti, prevalse pur nella lirica una certa riflessione che tutto decomponeva ed analizzava, ed un ragionamento che la ragione medesima soverchiava. Se non che il ditirambo a ciò prestavasi molto meno che non gli altri generi poetici di più tranquillo andamento; che anzi è qui specialmente a far menzione di tali celebrazioni d'enti, affatto generali ed astratti, quale per modo d'esempio è *la salute*, che sotto forma di peana cominciarono in questo tempo ad aver corso. A noi pervennero alcuni versi d'una sì fatta poesia di Licinnio,<sup>1</sup> abbenchè si trovino per la massima parte inseriti nel peana d'Arifrone su la salute, ed ivi con altrettanta verità quanto è il difetto della poesia s'addimostra impossibile all'uomo ogni godimento di ricchezza e di potenza, o di qual vuoi altra buona fortuna senza salute.<sup>2</sup> Più lirico invero nella sua disposizione, sebbene non ne sia meno astratto

<sup>1</sup> *Sextus Empiricus adversus mathematicos ex rec. Bekker*, pag. 556.

<sup>2</sup> Ateneo, XV, pag. 702 A. Boeckh, *Corp. Inscript.*, tom. I, pag. 477 seq. Schneidewin, *Delectus poesis Græc. eleg. iamb. melicæ*, pag. 450.

il subbietto, è 'l peana o lo scolio del grand' *Aristotele* su la virtù, la quale in sin dal principio con entusiastico calore è rappresentata di virginale bellezza splendente, e tale che per essa è invidiabile sorte il morire nell' Ellade; e quindi la serie de' nobili eroi, che per essa han patito e per essa son morti, volge con artificio mirabile e certo profondamente sentito da *Aristotele*, alla sua fine il canto con le lodi del nobile ospite suo *Ermeia*, dominator d' *Atarneo*.

L' *elegia*, sempre fedele al suo ufficio d' allegrare i conviti e di diffondere fra le gioie de' banchetti il dolce splendore d' un inalzamento dell' animo per la poesia, anco quando più fioriva l' attica letteratura, fu sempre un poetico diletta-mento a tutti gradito; il perchè i frammenti dell' *elegia* di questo tempo d' *Ione di Chio*, di *Dionigi l' ateniese*, del sofista *Eueno di Paro* e di *Critia d' Atene* largamente parlano di vino e del modo del bere e della danza e del canto a' conviti; il giuoco del cottabo, a cui la gioventù d' allora così ardentemente si dava, ed altri consimili sono gli argomenti di cui s' occupa quella *elegia*, scorrendo de' piaceri del convito goduti con giusta misura, del raccogliersi tutti in grembo a' piaceri, e di mescersi anco con lo spirito ne' materiali godimenti, serbandosi però sempre la consapevolezza d' una superior dignità: ecco gli argomenti ed ecco il fine di questa *elegia*: « bere e scherzare e serbare equi sensi; » così *Ione*.<sup>1</sup> Ma a quel modo che dalla mensa sollazzevole si volge facilmente il pensiero a tutte le condizioni sociali e politiche, che sono sicuro fondamento del goder senza cure, così l' *elegia* ha pur sempre una certa tendenza politica, e politici uomini volentieri sotto questa forma comunicavano i loro pensieri su ciò, onde stimassero che la Grecia e le singole repubbliche potessero avvantaggiarsi. Così appunto sarà stato delle *elegie* di *Dionigi*, politico di qualche conto ne' tempi di *Pericle*, e duce

<sup>1</sup> πίνειν καὶ παίζειν καὶ τὰ δίκαια φρονεῖν, *Ateneo*, X, pag. 447 D.



per gli Ateniesi del gran stanziamento ellenico a Turii ; in ischerzo egli è chiamato l' aeneo, da che pel primo introdusse fra gli Ateniesi, che fin allora avevan fatto uso sol di monete d' argento, una minuta moneta di rame. Egli è poi grave danno che non conosciamo la continuazione di quella elegia di Dionigi, ove è detto : « Venitene qui ad ascoltare una buona novella : componete la lotta delle vostre tazze, volgetevi a me con tutto l' intelletto, e sentite. » <sup>1</sup>

La tendenza politica anco più chiaramente s' appalesa ne' considerevoli frammenti delle elegie di *Critia* figlio di Callescro ; ch' egli con aperte parole ivi direttamente affermava aver proposto nell' adunanza del popolo fosse Alcibiade richiamato ed egli stesso averne scritto il plebiscito. <sup>2</sup> La predilezione che Critia, come eupatride ateniese ed amico di Socrate, sentiva per Lacedemone si fa manifesta nelle lodi degli antichi costumi osservati da' Lacedemoni ne' conviti, laddove in quelli d' Atene erano invalse le costumanze degli effeminati Lidii ; <sup>3</sup> non abbiamo tuttavia bastevole argomento per iscorgere qui quel malvagio e reo sentimento contro 'l popolo ateniese che a poco a poco si svolse e crebbe da poi nell' animo di Critia per la forza degli avvenimenti fino a quella terribile conseguenza, la quale ne mostra come spesso fiate nella vita politica un primo passo sbagliato ne arrechi per sempre sventura.

Da questa elegia, professata nel cerchio dell' attica cultura, va essenzialmente distinta quella d' *Antimaco di Colofone*, che potremmo chiamare l' amoroso lamento di Mimnermo resuscitato. Antimaco, fiorito dopo l' Olimp. XCIV, a. C. 404, è in generale un ripristinatore dell' antica poesia, uno spirito che tenendosi lunge dalla corrente della nuova cultura, si consacrava invece a' solitari suoi studi, e per ciò

<sup>1</sup> Ateneo, XV, pag. 668 B.

<sup>2</sup> Plutarco, *Alcibiade*, 33.

<sup>3</sup> Ateneo, X, pag. 432 D.

stesso trovava ben poco favore ne' suoi coetanei; del che ebbe a fare esperimento allora quando dalla lettura della sua *Tebaide*, secondo una nota istoria, tutti si ritrassero gli ascoltatori, eccetto Platone. La sua lirica era intitolata *Lide*, perciò che era sacra alla memoria d'una lidia fanciulla ch'egli aveva amato e troppo presto perduto.<sup>1</sup> Tutta quest'opera era dunque un lamento per la perdita che aveva patito; senza dubbio traeva vita e calore dall'ardente desio e dalle rimembranze del poeta, che, quasi fosser presenti, gli richiamavano mille cose alla mente; chè se anche, come ci è noto, usò Antimaco di molti mitici elementi per adornarne la sua poesia, questi esempi di consimili mitologici destini non doverono soli illustrare il suo generale pensiero, che cioè dall'amore gli è venuto dolore, perchè 'l suo canto non avrebbe cost meritata la gloria onde rifulse nell'antichità.

Ma qui di nuovo raccogliamo il filo dell'istoria dell'epica poesia che di sopra<sup>2</sup> lasciammo cadere a Pisandro. L'epica poesia in tutto questo tempo non si rimase già muta, che anzi trovò i suoi rappresentanti in *Paniasi* d'Alicarnasso, lo zio d'Erodoto, fiorito intorno all'Olimp. LXXVIII, 468 a. C.;<sup>3</sup> in *Cherilo di Samo*, il contemporaneo di Lisandro (circa l'Olimp. XCIV, 403 a. C.), e nel già nominato *Antimaco di Colofone*, la cui gioventù coincide con la vecchiezza di Cherilo:<sup>4</sup> ma tutti costoro tanta indifferenza trovarono nel pubblico del loro tempo, quanto generale ammirazione aveva goduto l'omerico canto. Gli studi sol d'Alessandria li tolsero poscia dalla loro oscurità, quando Paniasi, Cherilo ed Antimaco furon posti a lato a Pisandro nella serie de' primi poeti d'epopee. Indi è ap-

<sup>1</sup> Secondo il luogo principale d'Ermesianatte.

<sup>2</sup> Cap. IX.

<sup>3</sup> Di questa data ci ha fornito Suida: l'uccisione di Paniasi fatta da Ligdami tiranno d'Alicarnasso, quello stesso che fu da Erodoto discacciato, è alquanto posteriore, cioè circa l'Ol. LXXXII.

<sup>4</sup> Quando Lisandro, come vincitore d'Atene, fu a Samo, Cherilo fu presso di lui; e ne' musici giuochi che Lisandro v'instituì, il giovine Antimaco fu vinto da Nicerato d'Eraclea. Plutarco, *Lisandro*, 18.

punto che di questi poeti, se teniamo conto del paragone, abbiamo sol pochi frammenti, citati il più delle volte a causa d'erudite notizie; ma ben poco si è conservato che in sé abbia tal carattere da darne una chiara idea del genere proprio e dell'arte di questi poeti.

*Paniasi*, nella sua *Eraclea*, abbracciò una gran ricchezza di miti, e con accuratissimo studio svolse sotto un certo colore, come diremmo, romantico, le avventure del suo eroe nelle più remote contrade della terra. La descrizione de' fatti propriamente eroici, dell'atletica forza e dell'indomabile virtù dell'eroe, pare fosse vezzosamente ora ingrandita ed or mitigata da pitture di genere affatto diverso; così infatti Paniasi rattivò un convito, a cui Ercole partecipava, per via de' graziosi discorsi che tenevano i valenti bevitori, e l'servaggio ne descrisse dell'eroe sotto Omfale, pel quale egli andò nella Lidia, con vivaci colori senza dubbio pingendolo.<sup>1</sup>

Ed anche l'antichissima istoria degli Ioni d'Asia minore aveva fatto Paniasi subbietto d'un gran poema epico, nel quale discorreva delle loro migrazioni e del loro stanziamento sotto Neleo ed altri Codridi; il canto aveva titolo *Ionica*.

*Cherilo il Samio*, concepì il gran disegno di celebrare in una epopea il più grande o almeno il più fausto avvenimento dell'istoria reale de' Greci, *la guerra del re persiano Serse contro la Grecia*. Ancorchè fossimo d'opinione avversa all'epopea istorica propriamente detta, come ad opera mal naturale, non potremmo tuttavia biasimare la scelta di quest'argomento. Chè la guerra persiana ne' suoi più caratteristici fatti fu insieme semplicissimo e grandissimo avvenimento: l'orientale despota guida i greggi de' suoi popoli, privi di ogni loro propria volontà, contro le repubbliche della Grecia, a cui è d'impedimento il soverchio della libertà della volontaria

<sup>1</sup> V. *Panyasidis Halic. Heracleadis fragm.*, ed. P. Taschirner, Vratislav, 1842.

azione; e 'n un medesimo tempo per la variatissima tradizione greca, egli è questo un fatto, almeno pe' più minuziosi particolari, certamente così involto fra tante oscurità che appena una luce crepuscolare vi si distende; il perchè ad una trattazione veramente poetica apre libero il campo. Se in fatti Aristotele a buona ragione sostiene, la poesia esser più filosofica dell'istoria per ciò che più generali verità comprende, egli è mestieri pur confessare che tali avvenimenti, quale è la guerra persiana, affatto alla poesia s' addicono o ad una istoria per sua natura poetica. Ma se abbia Cherilo concepito in tutta la sua grandezza quest'avvenimento, e se con pari vivezza abbiane penetrato così l'aspetto materiale come lo spirituale, non possiamo recarne innanzi giudizio; imperciocchè i pochi frammenti che ce ne rimangono, si riportano solamente ad alcune singole cose e per la maggior parte accessorie. <sup>1</sup> Che 'l poeta abbia mosso lamento ne' primi versi, perchè tutto 'l campo dell'epica poesia fosse omai diviso nè più gli restasse premio da attendere, è sinistro auspicio: chè ciò non gli doveva mai esser cagione d'imprendere la narrazione del più gran fatto degli Eleni. E questo suo studiarsi a riuscir *nuovo*, sembra che veramente e nell'intiera sua opera e nelle sue singole parti apertamente si facesse manifesto; Aristotele poi gli rimprovera le comparazioni come troppo remote ed oscure, <sup>2</sup> ed anco ne' suoi frammenti, non senza molta ragione, gli è stato fatto biasimo d' un tono affettato e quasi burlevole. <sup>3</sup>

La *Tebaide d' Antimaco* ebbe vasto disegno, e gli fu dato lode di molta dottrina mitica ne' particolari, e di studio e di diligenza nell'elocuzione; ma, seguendo il giudizio degli antichi critici dell'arte, all'opera intiera difettava un nesso in-

<sup>1</sup> Che gli Ateniesi non premiassero ogni verso di Cherilo con uno statere d'oro, come han voluto taluni argomentar da Suida, è cosa certa: è qui fatta manifesta confusione con l'altro Cherilo cui si splendidamente volle ricompensato Alessandro. Orazio, Epist. II, l. 233.

<sup>2</sup> Aristotele, *Topica*, VIII, 4.

<sup>3</sup> A. F. Naeke: *Cherili Samii quae supersunt*, Lipsiae, 1817.

teriore che le cattivasse l'ascoltatore, e quell'aura soave della grazia, cui non dà alle opere dell' arte nè lo studio nè la fatica. <sup>1</sup> Si serbò dunque fedele al suo amore per le cose affettate, studiate e pompose Adriano, allora che preferì Antimaco ad Omero, e lo stile di lui nel suo proprio lavoro di genere epico si propose a modello. <sup>2</sup>

<sup>1</sup> *Antimachi Colophonii reliquiae*, ed. Schellenberg, pag. 38 e seg. *Animadversion. in Antimach. Coloph. fragm. scr.* H. G. Stoll. Gotting., 1840; e l'edizione de' framm. data da lui medesimo, Dillemburg, 1845.

<sup>2</sup> Spartiano nella *Vita d'Adriano*, c. 15. Il titolo dell'opera d'Adriano è stato oggi conosciuto essere *Catachena*; probabilmente questo poetico lavoro avrà avuto qualche rassomiglianza con le *Divae* di Valerio Catone. V. Bergk, *De Antimachi et Hadriani Catachensis*, Zeitschrift, f. Alterthumswissenschaft: *Giornale della scienza dell' antichità*, 1835, u. 37.

## CAPITOLO TRIGESIMOPRIMO.

1' ELOQUENZA POLITICA IN ATENE PRIMA CHE SIA DOMINATA  
DALLA RETORICA.

Nella più recente tragedia, come nella comedia novissima noi vedemmo gradatamente e sempre più decader la poesia per avvicinarsi alla prosa, il che ne fa per sè stesso avvertiti, essere nella *prosa* per la letteratura di questo tempo la forza maggiore; e di qui stesso viene a noi tanto maggior desiderio di indagarne la direzione, il progresso e le leggi che preseggono allo svolgimento di questo ramo della letteratura.

Compie la prosa quasi intiero il suo svolgimento in questo periodo di tempo che è chiuso fra la guerra contro 'l persiano ed Alessandro il grande; imperciocchè i suoi anteriori conati troppo poco erano per anco diversi dal modo quotidiano della comunicazione volgare, perchè fosser capaci di formare la lingua che suol dirsi scritta; mentre in quella parte in cui n'era diversa, le attrattive e lo splendore che n'erano propri, non già doveva a sè stessa ma si all'imitazione de' modi, delle elocuzioni e delle forme di composizione della poesia che di tanti secoli aveva nel suo svolgimento precorso la prosa.

E questa novella forma delle intellettive produzioni volendo ora imparare a conoscere, e più specialmente nel peculiare svolgimento ch'ella ebbe presso gli Elleni, sarà convenevole cosa non divider di subito l'intiero corpo della prosa greca a seconda de' *subbietti*, che sotto questa forma furon

trattati, ma anzi serbarlo., quanto più fia possibile, nella sua *integrità*; imperciocchè anco la prosa, come artistico sviluppo della favella della vita volgare, che ha la *realtà* per obbietto e l'*umana intelligenza* per agente, nelle sue più essenziali relazioni è da per tutto una e medesima.

E in primo luogo, se paragoniamo la prosa considerata come un sol tutto con la poesia, dovrem confessare ch'el leno si stanno ambedue a lato come sorelle; tanto che, anco fatta astrazione da ciò che amendue per via di suoni articolati addivengono percepibili e amendue sono fermate per la scrittura, impossibile è sotto più generale concetto comprenderle; laddove invece se la vita dell'umanità risguardiamo nel suo sociale commercio, nell'arte e nella scienza, questa e quella in luoghi diversissimi si manifestano.

La *poesia* infatti è in sè medesima *arte e arte bella*; creata al fine di significare gl'interiori commovimenti che toccano l'anima, e rappresentare all'anima istessa per via di una considerazione perfetta ciò che nell'intimo di essa ci punge e ci muove. Per la vita estrinseca ella non ha proprio scopo, chè ~~non ha per modo d'esempio~~, da determinare la volontà di altri uomini, o dare impulso a questa o quella attività: come poesia, ella sovrasta a tutte le bisogne della vita terrena; in essa l'umano spirito s'appresenta libero e creatore, ed anco allora che 'l suo vital cibo trae dal mondo dell'esperienze, se lo assimila secondo le necessità sue proprie e le sue leggi e non già a seconda delle esigenze della vita reale. Per molti diversi modi la poesia è stata a buon diritto appellata la figlia del cielo, chè i Greci solo il poetico entusiasmo e non mai la prosa risguardarono come un parto delle olimpiche muse.

La prosa in *sin dal principio* non è *arte*, come, nel più proprio senso della parola, non è *arte* il porre le fondamenta e l'inalzare un edificio a riparo dalle tempeste e da' venti; il naturale uso della favella articolata, che fissa per un determinato scopo i concetti, è la prosa. Ma quello scopo diverso è pur

sempre nelle attinenze che passano fra l' uomo e la realtà; e in primo luogo nel conato di formare e di coordinare il reale che esternamente l' uomo circonda e le sociali condizioni, sì che rispondano a gl' interessi de' singoli e dell' universale; poscia anco nel desiderio d' acquistare e di diffondere quelle cognizioni del reale, che sono indispensabili a chi voglia sommetterselo, donde poi solo a poco a poco s' apre la via e più largo campo guadagna il generoso desio di conoscere pel valore proprio della cognizione.

Ma in tutti questi rispetti, la prosa non è ancora *arte*; ella addiviene arte appunto a quel modo che l' inalzare edifici addiviene arte, se allo scopo di fare un riparo dalle intemperie e da' venti, da' furti e dalle rapine s' aggiunge il conato di dare ad esso determinato carattere; di significare e di dare impulso a particolari sentimenti ed affetti dell' animo per via della forma, o, in breve, d' appresentare alla vista la vita dell' intelletto. È così che un popolo, il quale abbia e vocazione e attitudine all' arte, da tutti gli obbietti, che produce per raggiungere determinati fini o per soddisfare i corporei bisogni, si crea modo di significare l' intelletto e l' animo suo; i suoi vasi allora e i suoi utensili per le più comuni bisogne nelle loro fogge e negli ornamenti loro, lo spirito del popolo medesimo manifestano, foss' anco oscuramente e insufficientemente, ma pure così che circondandosene gli uomini e usandone n' abbiano a sentire nell' intimo dell' animo una secreta forza che sovr' essi reagisce.

Ora quest' istinti e questi spirituali bisogni che appunto nel popolo greco eran tanto potenti, sono quelli che dall' età di Pericle in poi han creato l' *arte della prosa*, spingendo gli oratori, gl' istorici e i filosofi a raccogliere in una grande idea universale e in un gran concepimento dello spirito i pensieri che dovevano comunicare, de' quali parte avevano in mira una pratica attività e parte un teoretico insegnamento, non che ad ordinare in una stretta armonia con quelle idee



le forme del discorso, sì che queste (perch'io valgami d'un'immagine) accompagnassero l'operazione del pensiero con una musica soave, e su l'animo producessero una impressione universale, che siffattamente col fine pratico e teoretico dell'opera armonizzasse, come la morale disposizione, in cui ci lascia un'opera di leggiadra architettura, armonizza col fine della vita pratica pel quale essa è costrutta.

E sotto questo rispetto appunto noi vogliamo specialmente prender ora a considerare l'istoria della prosa attica. Chè 'l carattere generale di queste opere, a cui lo stile delle forme particolari intimamente si ricongiunge, e l'effetto ch'esso produce su lo spirito del lettore, e l'attinenza di tutto ciò con le speciali condizioni della nazione, l'energia e la prontezza dello spirito ellenico, e la relazione che passa fra la ragione e le passioni più specialmente, da questo modo di considerazione deggion venire in aperto. Ma ciò ognun vede che ci sarebbe impossibile a conseguire, ove nel medesimo tempo non entrassimo a discorrere della materia particolare, de' subbietti e de' fini pratici e teoretici delle opere prosastiche.<sup>1</sup>

Tutta l'istoria della prosa attica, da Pericle ad Alessan-

<sup>1</sup> Con molta nostra meraviglia abbiain dovuto avvertire che tutto questo splendido luogo, in cui l'Autore ragiona della formazione della prosa in arte, come altrove intiere proposizioni e periodi, da' traduttori torinesi è soppresso. E questo notiamo sol per mostrare ad alcuni periodici italiani, i quali fra le cortesi lodi onde noi siamo loro gratissimi, ci han fatto dolce rimprovero di non aver dato noi pure una continuazione dell'istoria della letteratura greca del Müller, che anco la sola traduzione d'un'opera grande, quand'ella voglia farsi con scrupolosa coscienza, è già grave lavoro. E poichè cade in acconcio, le ragioni addotte da que' periodici non han potuto farci mutare idea: chè l'opera del Müller non è già fatta, a nostro avviso, per dichiarare la successione cronologica degli autori de'vari generi letterari; ma come quella che, ciò supponendo noto, ragiona dello svolgimento proprio dell'arte e del genere, ella è di tal lena che noi pensiamo non possa compiersi nè in breve ora nè in poche pagine; ma sì invece studi lunghissimi e profondissimi, i quali sappiamo certo mancare a noi, estimiamo sieno necessari a chi voglia dar convenevole compimento a un'istoria della letteratura greca, alla quale un triste destino abbia rapito i capitoli di Socrate, di Platone, di Senofonte, di Demostene e d'Aristotele.

(I traduttori)

dro, può in tre periodi esser partita: d'essi il primo basti per ora distinguere co' nomi di Pericle istesso, d'Antifonte e di Tucidide; il secondo, con quelli di Lisia, d'Isocrate e di Platone; e 'l terzo con Demostene, Eschine e Demade. Perchè poi questi nomi appunto siano stati scelti da noi, il processo del nostro discorso metterà in aperto.

Di quel primo periodo due e bene distinte sono le cause occasionali; da un lato *la politica sapienza d'Atene*, e dall'altro *la siciliana sofistica*; e amendue vogliono da noi esser prese in considerazione.

Fin da quando Solone pose le fondamenta dell'ateneiese democrazia, surse, in fra tutti i più eccellenti politici d'Atene, una consapevolezza della determinata vocazione d'Atene, la quale poggiava in una riflessione che molto addentro avea penetrato nelle condizioni esteriori e negli esterni mezzi onde l'Attica poteva disporre, e nel carattere e nell'indole propria de' suoi abitanti. L'avanzamento dell'autorità popolare, dell'industria e del commercio e finalmente il dominio del mare, erano i capi principali in cui sembrò consistesse a questi politici la futura destinazione d'Atene. Da Solone, per una serie continua d'uomini di stato,<sup>1</sup> si trasmisero questi principii fino a Temistocle e a Pericle, svolgendosi ed allargandosi ogni di più; e se un partito di opposti politici, quali Aristide e Cimone, studiò ad impedire questo sviluppamento, non erano a dir propriamente i punti capitali quelli intorno a cui contendevano co' loro avversari; ma piuttosto il fine ch'eglino s'eran proposti, era di moderare questo movimento che troppo rapidamente e largamente estendevasi, quasi come si suol temperare, perchè abbia più lunga vita, l'avvampante fiamma d'un lume.

<sup>1</sup> Parla di questa serie Plutarco in *Temistocle*, c. 2. Temistocle da giovine s'attenne a Mnesifilo, quel medesimo che è rappresentato appo Erodoto, VIII, 67, qual uomo di cotanta importanza, il quale coltivò ciò che allora s'appellava σοφία; questo studio in quel mentre propagato da Solone, fu da Plutarco definito: valore politico e pratico intelletto.

Cotal profonda riflessione e una sì chiara conoscenza di tutto ciò ond' era mestieri ad Atene, <sup>1</sup> diè a' discorsi di tali uomini, quali furono Temistocle e Pericle, una forza e un interno valore che sul popolo ateniese faceva ben più grande impressione che far non potesse una singola proposta, ancorchè vantaggiosa, od un singolo consiglio. In Grecia fino da' più vetusti tempi, e molto prima che le popolari adunanze si fossero impossessate del governo in senso democratico, erano stati tenuti discorsi al popolo: i re de' tempi antichissimi, avevano indirizzata al popolo la parola ora con quella naturale pienezza del discorso che Omero attribuisce ad Ulisse, ed ora con brevi e concise frasi quali sa usar Menelao; Esiodo dà ai regnanti una particolare musa, Calliope, dalla quale han la grazia di favellare e ne' giudizi e al cospetto del popolo, sì che lo persuadano e se lo facciano amico; con lo svolgersi successivo de' reggimenti a popolo, moltissimi capi di esso od ufficiali di quel reggimento nelle popolari concioni tenuto avevano discorso o a' consiglieri del popolo o a gli eletti di esso, e certamente spesso fiate avevano arringato gravissimi detti; ma tutte queste orazioni non sortivano più lunga vita, che la durata della pratica civile che le aveva promosse, od anzi si perdevano nell'aria, senza lasciare diversa impressione da quella de' favellari della vita comune; nè per tutto quel tempo, come è forza estimare, si credette mai potesse l'eloquenza portare i suoi effetti anc' oltre l'avvenimento particolare ed acquistare un importante predominio su tutte le azioni e su l'esterno comportarsi del popolo. Anco gl' Ioni, vivaci e ingegnosi com' erano, eziandio nel più splendido fiorire della loro vita intellettuale s' ebbero manifestamente lode maggiore nell'eloquio del conversare socievole, che s'addice al racconto de' circoli e de' convegni, che non nelle orazioni ben più im-

<sup>1</sup> τοῦ δέοντος, locuzione usatissima in Atene al tempo di Pericle, e che significava ciò che appunto sembrasse richiesto dalla presente condizione dello stato.

portanti delle popolari adunanze. Erodoto infatti, che nella sua istoriografia a gl' Ioni s' attiene, quanto volentieri inserisce nelle sue narrazioni i discorsi od anche le arringhe in più ristretto cerchio tenute, mai non n' arreca, e già per questo è da Tucidide essenzialmente diverso, *demagorie* od orazioni avute al cospetto del popolo. Tutta poi l' antichità concorda essere stata la sola Atene il campo migliore per l' eloquenza,<sup>1</sup> e come sole le opere degli ateniesi oratori sono state conservate per la letteratura, così pure la illetterata eloquenza non destinata ad essere scritta, e donde poscia si svolse quella, che pur nella letteratura è famosa, ben più d' Atene, che non di tutta la rimanente Grecia dovette esser propria.

Quel *Temistocle*, che ne' più perigliosi e difficili tempi pose con tanto acuto quanto ardito intelletto le salde basi della grandezza d' Atene, non tanto fa mostra di quella che è vera eloquenza, quanto più di prudenza nel consiglio e di prontezza poi nell' adempierlo; in generale è tuttavia detto di lui che fosse per ogni rispetto abile nella significazione de' suoi pensieri, sì che per la parola li faceva raccomandati.<sup>2</sup> Ben più importante luogo teneva invece l' eloquenza nelle arringhe di *Pericle*. La possa e 'l dominio d' Atene, ancorchè sempre assaliti e contrastati, già allora avevan raggiunto un certo qual grado di sicura esistenza; già allora venuto era il tempo di volger lo sguardo su tutto ciò che erasi conquistato in sin allora, e di formarsi una coscienza de' principii che, ove fosser seguiti, potrebbero conservarlo e allargarlo; sorgeva inoltre il quesito a che dovessero servir per Atene e questo dominio su' Greci dell' isole e delle spiagge con sì grandi sforzi conquistato, e quelle opulenti facoltà che in sì larga copia ad Atene affluivano. Da tutta la vita politica di

<sup>1</sup> *Studium eloquentiæ proprium Athenarum. Cicer., Brnt., 13.*

<sup>2</sup> Ἰκανώτατος εἰπεῖν καὶ γινῶναι καὶ πρᾶξαι è detto, per non citare altri, appo *Lisia, Epitaf., 42.*

Pericle appare che veramente ei pensasse, in parte essere il suo popolo capace a reggere sè stesso, e in parte poterglielo ancora insegnare; ch' egli già non risguardava il popolo come una palla da giuoco, che un demagogo ambizioso dovesse far balzare alla mano d'un altro, ma invece, rafforzando tutto che potesse accrescere l'interessamento dell'uomo volgare alla cosa comune, egli nel medesimo tempo si facea protettore di tutte quelle cose che fossero atte a diffondere cultura e cognizione; e con le stupende opere delle arti dell'architettura e della plastica lo spirito del popolo decisamente drizzò per ogni rispetto al bello ed al grande; il perchè quando Pericle s'appresentava sul suggesto dell'oratore, a bella posta riserbato per le più solenni occasioni,<sup>1</sup> non mirava certamente ad ottenere sol questa o quella deliberazione, ma si ancora a far entrare nell'ateniese politica e nella mente, che gli Ateniesi avevano delle loro condizioni esteriori e del còmpito definito alla loro esistenza, un nobile e gran concetto, che, come voleva questo grand'amico del popolo, doveva di gran lunga sopravvivere a lui medesimo. Affatto di questo modo intendeva Tucidide, che per molti rispetti abbiám pure a considerare come un degno discepolo della scuola di Pericle, e 'l principio ond'era animata e 'l fine che s'era proposta l'eloquenza di Pericle, allorchè per ben tre volte lo introduce nelle sue istorie a parlare, e sempre assai largamente e 'n modo molto significativo. Questa triade d'orazioni degnissime d'ammirazione, che Tucidide pone in su le labbra di Pericle, è di per sè stessa un tutto stupendo che nel più splendente modo si compone ad armonia. La prima orazione<sup>2</sup> la necessità addimosta della guerra col Peloponneso e la probabilità di un prospero evento; la seconda,<sup>3</sup> in forma di orazione funebre dopo i primi felici eventi di quella

<sup>1</sup> Plutarco, *Pericle*, 7.

<sup>2</sup> Tucid., I, 140-144.

<sup>3</sup> Tucid., II, 35-46.

guerra, contiene, e in guisa da inalzar veramente l'animo, le sentenze meglio atte a fermar gli Ateniesi nel loro modo d'operare e di vivere; essa, metà apologia e metà panegirico d'Atene, è tutta piena di veraci sensi, di consapevolezza delle proprie forze, non che di prudente moderazione; la terza,<sup>1</sup> detta dopo i disastri che invero Atene ha patito più dalla pestilenza che dalla guerra, ma che pure facevano vacillanti le deliberazioni del popolo, offre a' cittadini ateniesi il conforto che meglio ad una virile anima s'addice, cui l'imprescrutabile destino abbia ingannato; ma non già gli argomenti della propria prudenza e della sua riflessione, i quali anco per l'avvenire non riusciranno fallaci, ove da impreveduti casi non si lascino cogliere i cittadini.<sup>2</sup>

Nessuna orazione di Pericle ci è stata conservata dalla scrittura. E in vero, può recar meraviglia che non si studiasse di fissare e di conservare pe' contemporanei e pe' posteri le opere dello spirito che ognuno reputava sovra tutte le altre eccellenti, e che anzi per certi rispetti, ben dobbiamo figurarci fossero la più sublime eloquenza.<sup>3</sup> Ma questo può così a buon diritto spiegarsi: che cioè non s'estimasse ancora generalmente poter un'orazione aver valore diverso da quello di conseguire uno scopo pratico e determinato; a niuno forse era per anco venuto in pensiero di collocare in una e medesima categoria con le opere poetiche le orazioni, e, fatta astrazione dall'argomento, conservarle per la eccellenza della trattazione e la beltà della forma. Chiara memoria rimase solo

<sup>1</sup> Tucid., III, 60-64.

<sup>2</sup> Un'orazione di Pericle in cui diè una rassegna delle posse e militari e pecuniarie d'Atene, ci è da Tucidide, II, 13, trasmessa solamente in discorso indiretto o in estratto, appunto per ciò ch'ella non porse occasione di svolgere pensieri generali che potessero servire di guida e di norma all'operare.

<sup>3</sup> Platone, che del resto non è a Pericle troppo inclinato, lo estima *τελειώτατος εἰς τὴν ῥητορικὴν*, e ne cerca la ragione nelle cognizioni ch'è s'ebbe delle speculazioni d'Anassagora. *Fedro*, pag. 270. Cicerone, nel *Bruto*, 12, lo chiama *oratorem prope perfectum*, e ciò probabilmente perchè gli resti a dire alcunchè de' posteriori oratori.

di alcune singole locuzioni di forza affatto speciale: ma la universale impressione della maestà e della ricchezza de' pensieri, onde quelle orazioni splendeano, ancora per lunga pezza sortì i suoi effetti. E questa impressione in parte tanto lungamente durata, che alcuni anco più tardi scrittori ne serbin memoria, e 'n parte il nesso di congiunzione in cui è Pericle con gli oratori attici più antichi e con Tucidide, ci dànno modo di formarci un'idea a bastanza chiara e pur anco a bastanza fondata del modo che tenne Pericle nell'arringare.

Una straordinaria pienezza ed acutezza di pensieri è ciò che in primo luogo determina l'arte del favellare di Pericle, e di coloro che a lui si stan più vicini. La loro mente non stancata da una continua astrazione, nè affievolita da triviali ragionamenti, ma anzi di giovanili forze fiorente, riflette i fenomeni del mondo degli uomini; e come di qui le è porta facoltà all'esperienza e all'osservazione sottile, così da sua parte ella irradia ogni obbietto della luce di ben definiti generali concetti. Cicerone fermò il carattere di Pericle, d'Alcibiade e di Tucidide (chè a buon diritto anch'esso nella schiera degli oratori comprese), dicendoli ne' loro pensieri « acuti, brevi e sottili, <sup>1</sup> e più di pensieri ricchi che di parole; » da essi poi distinse la generazione alquanto più giovine di Critia, Teramene e Lisia, tuttavia pieni del succo e del sangue di Pericle, <sup>2</sup> ma che pure più copiosamente i loro pensieri erano venuti significando. <sup>3</sup>

<sup>1</sup> Ei dice: *subtiles, acuti, breves*; e qui *subtiles* si riferisce all'esatta distinzione de' concetti e in generale all'acuta significazione d'ogni pensiero.

<sup>2</sup> *Retinebant illum Periclis succum.*

<sup>3</sup> Così *De oratore*, II, 22. Alquanto diversamente classò Cicerone gli antichi oratori nel *Bruto*, 7. Qui Alcibiade mise insieme con Critia e Teramene, reputando se ne possa imparare a conoscere l'eloquenza in Tucidide; gli chiama *grandes verbis, crebri sententiis, compressione rerum breves et ob eam causam interdum subobscuri*. Critia è dipinto da Filostrato, *Sofist.*, I, 16, e meglio da Ermogene *πρὸς ἰδωῶν* (presso Walz, *Rhet. Graeci*, tom. III, pag. 388). Indi si vede che per lo stile e' tenne il mezzo fra Antifonte e Lisia.

Più recentemente fu poi detto in rispetto a' pensieri di Pericle, che in essi splendeva sempre la più alta considerazione delle umane cose. La maestà che facea distinto Pericle da tutti gli altri come oratore, e che gli fruttò 'l nome d' Olimpio, specialmente poggiava nella abilità e nell' esercizio che aveva fatto 'l suo intelletto di riferire a generali principii tutti i singoli avvenimenti e a generali idee di tutte cose minori comprensive, ch' egli poi attingeva dal grande e nobile concetto in cui aveva i destini dell' uman genere. Il perchè Platone disse di Pericle, ch' egli alla versatilità intellettuale aveva aggiunto una tale sublimità dello spirito che studiava a raggiungere da per tutto determinati fini. <sup>1</sup> Dal che avvenne che i suoi pensieri tanto fermamente si scolpissero negli animi de' suoi ascoltatori, e, secondo la bella immagine d' Eupoli, profondamente negli animi degli uditori, come 'l pungiglione delle api si rimanessero.

In ciò che più vivamente colpisse e meglio s' adattasse al caso speciale, serbandosi nel pensiero di Pericle pur sempre grande e ideale, ebbesi la sua vera ragione l' impressione grandissima che i pensamenti di Pericle sepper destare, e, come noi potremmo aggiungere, in ciò solo ebbesi cotal ragione. L' eloquenza tutta quanta di Pericle mirava a conseguire nel suo popolo una stabile convinzione e a dargli una direzione ferma e durevole: produrre un effetto vivace ma momentaneo e quasi un' ebrezza dello spirito, eccitandone gli affetti e le passioni, fu proposito a lui sconosciuto. Tenendo conto dello svolgersi di tutta l' attica eloquenza, noi dobbiam giudicare che nell' orazione di Pericle non si trovasse mai nemmeno la menoma parte de' mezzi, pe' quali seppe destare la posteriore arte del dire tanto più violenti e disordi-

<sup>1</sup> Platone, *Fedro*, pag. 270: τὸ ὑψηλόνου τοῦτο καὶ πάντα τελεσιουργόν. . . . ὁ Περικλῆς πρὸς τῷ εὐφυῆς εἶναι ἐκτέτατο. Questo *τελεσιουργόν* secondo il testo, vale affaticarsi per conseguire un grande scopo determinato.



nati commovimenti dell'anima. Quale c'è descritto l'esteriore contegno di Pericle in sul suggesto, quasi fosse una mimica tranquillità, che appena tollerasse di cambiare i lineamenti del volto e un molto grave e dignitoso movimento, che per nessun gesto lasciava uscire dal loro ordin le vestimenta, e un tono di voce sempre temperato ad uguale altezza; <sup>1</sup> cotale dobbiamo pur figurarci, che fosse la disposizione interiore che appalesava e quella che voleva negli altri eccitare. Molto più che da qual tu voglia altra cosa, si tenne poi Pericle lontano dal desiderio d'allettare il popolo radunato per qualsisia altro mezzo, che per la diligente disposizione di ciò, onde al popolo veniva salute. E così Pericle non mai s'abbassò fino ad adulare il popolo; chè anzi, per quanto grande in lui fosse l'idea dell'indole e de' destini a cui il popolo ateniese era chiamato, non temè dirgli in questa o quella contingenza anco l'amara verità. E ciò pure, al dire di Cicerone, sembrò in Pericle fosse amore del popolo, chè ottenne benevola grazia anco quando parlava contro i voleri di esso. <sup>2</sup> Ed eziandio per lui vennero momenti sì tristi, che la sua persona erane gravemente minacciata; ma anco in quelli sol da la convinzione del popolo la salute, e dalla chiara ed energica manifestazione del vero la salvatrice convinzione attese, nulla mai sperando da' commovimenti e da' bollori d'un istante. <sup>3</sup> Così non una sol volta studiò d'allegrire e divertire il suo popolo; come Pericle non mai apriva le labbra alle risa <sup>4</sup> così in generale, nulla

<sup>1</sup> Plutarco, *Pericle*, 5

<sup>2</sup> Cicero, *De oratore*, III, 34.

<sup>3</sup> Quanto per questo rispetto si cambiasse da poi il carattere della greca eloquenza, da ciò si vede che Dionigi d'Alicarnasso reputa affatto incredibile la tranquillità e la dignità che a Pericle nella terza delle sue orazioni fa serbare Tacidide tutto pieno dello spirito pericleo. « Dove le stesse persone sono ad un tempo giudici e accusatori, mestieri è da prima di mille lacrime e lamenti per essere con benevolenza udito. » Dionys., *De Thucydide iudicium*, cap. XLV, pag. 927. Il retore de' tempi d'Augusto ha apertamente confuso lo spirito di tempi affatto diversi.

<sup>4</sup> Plutarco, *Pericle*, 5: προσώπου σύστασις ἄδρυκτος εἰς γέλωτα.

della ilarità conversevole mesceasi alla sua dignità, <sup>1</sup> ma anzi una gravità sublime tutto quel suo modo d' appresentarsi in pubblico dominava.

Ed anco da alcune singole tradizioni, non che dal carattere proprio di questo tempo, noi possiamo concepire un' idea della forma esteriore della elocuzione, ond' era la periclea eloquenza vestita. Usò Pericle del modo di favellare che era volgare nella vita comune del dialetto attico, quale generalmente parlavasi, eziandio più che non facesse Tucidide: <sup>2</sup> ma per la diligenza e la proprietà dell' uso delle parole, e' seppe dar loro una cotal sottigliezza e pienezza di significato, che in gran parte su queste qualità della parola ebbe anco fondamento la forza de' suoi ragionari. Abbenchè il suo discorso fosse tutto dall' intelletto, anzi che dalla fantasia, nondimeno a' suoi pensieri seppe procacciare quella evidenza per cui e son meglio sentiti e meglio essi stessi penetrano negli animi altrui; questa evidenza poi conseguì con le immagini e le comparazioni che quadrano esattamente, mentre le condizioni non per anche avanzate della prosa, naturalmente lo strinsero ad usare anco poetiche forme. E non poche di cotali metaforiche locuzioni e di cotali apostegmi delle orazioni di Pericle, specialmente per opera d' Aristotele, insino a noi son pervenuti: come allora che e' dice de' Samii, eglino essere piccoli fanciulli che prendono, è vero, la pappa, ma pur nel medesimo tempo sanno alto levare la voce; o quando della sepoltura di molti giovani caduti in battaglia, usò quella splendida immagine, essere stata all' anno rapita la sua primavera. <sup>3</sup>

<sup>1</sup> *Summa auctoritas sine omni hilaritate*, Cic., *De Offic.* I, 30.

<sup>2</sup> Come appare dal fatto che è citato alla fine del Cap. XXVII.

<sup>3</sup> Aristotele, *Rhetorica*, I, 7; III, 4, 10.

## CAPITOLO TRIGESIMOSECONDO.

## LA RETORICA SOFISTICA.

Incominciò da' sofisti l'impulso ad uno svolgimento più avanzato della prosa; ch'eglino tanta parte s' ebbero in generale all' avanzamento dell' intellettuale cultura de' Greci, quanta niuna altra mai classe di uomini, se tu faccia una sola eccezione pe' poeti più antichi.

Erano i sofisti, come 'l nome ne lo indica, tali uomini che facevano professione della sapienza, promettendo render sapiente chiunque loro si confidasse. Essi i primi, come spesso ne li rimproverarono i socratici, a danaro venderono la sapienza, facendosi così pagare da ogni uditore la tassa d' ingresso a singole lezioni (*ἐπιδείξεις*), <sup>1</sup> quanto ancora considerevoli somme stanziando per togliersi il carico d' istruire de' giovani, che non licenziavano dalla loro scuola se prima non n' avesser compiuta la sofistica educazione. E tanto grande fu allora il desio d' imparare per tutta quanta la Grecia, <sup>2</sup> che non pure in Atene, ma sì anco fra gli oligarchi della Tessaglia s' accoglieva un gran numero d' alunni e d' ascoltatori: l' apparire d' un gran sofista, quali furono Gorgia, Protagora, Ippia, in una città, come una festa si celebrava, ed uomini di cotal fatta tanto grandi ricchezze ammassavano, quanto mai più l' arte e la scienza non n' hanno guadagnate fra' Greci.

<sup>1</sup> Nel valore di queste tasse esistevano ridicole differenze: v'eran lezioni per una dramma, ed altre, per entrare alle quali se ne pagavano invece cinquanta.

<sup>2</sup> Raffr. l' osservazione al Cap. XXVII.

Ma, oltre la professione esteriore, comune han fra loro i sofisti eziandio *l'obbietto e 'l nucleo propriamente detto della dottrina*, abbenchè con una qualche modificazione più o meno grave. Questo, risguardato a rispetto della filosofia, sta veramente *nel rinunciare a qual tu voglia scienza verace*. Già allora la filosofia il suo primo stadio aveva percorso; con coraggioso ardimento aveva tentato rispondere a' più ardui quesiti della speculazione, e queste risposte, diversissime in fra di loro, già avevan trovato persone che se ne erano persuase, e fedelmente n' erano addivenute seguitatrici; ma da questa medesima diversità, ancorchè non se ne conoscesse la vera ragione, dovea pur naturalmente scaturire il dubbio, non esistesse una più vera cognizione dell' intima natura delle cose. E quindi nulla fu più naturale che dopo quel volo della speculazione succedesse nel luogo di quella un' età di scetticismo, in cui si dubbiasse o si negasse il generale valore d' ogni umano sapere. Ogni cognizione è *subbiettiva*, e solo ha valore per un determinato uomo: questo era il concetto del famoso pronunciato <sup>1</sup> di *Protagora d' Abdera*, che apparve in Atene al tempo di Pericle, <sup>2</sup> e per lunga pezza vi si mantenne in grandissima autorità, sino a che, per una reazione contro quel libero pensare che sempre più s' estendeva, egli ne fu sbandito e i suoi libri furono in su la pubblica piazza dati alle fiamme. <sup>3</sup> Egli, ammettendo con Eraclito l' eterno e continuo moto nel mondo, onde all' uomo or queste ed or quelle impressioni sono apportate, dedussene non poter l' uomo che affidarsi a queste impressioni nel lor mutamento; quello dunque che all' uomo determinato *appare* eziandio *esiste* per lui. Per la dottrina, anco opposte idee intorno ad un medesimo ob-

<sup>1</sup> " Ἄνθρωπος πάντων μέτρον.

<sup>2</sup> Circa l'Ol. LXXXIV, av. Cr. 444, secondo la cronologia d' Apollodoro.

<sup>3</sup> Protagora fu in Atene accusato d'ateismo, e discacciato da Pitodoro uno de' quattrocento; così dunque, se ciò fosse certo, nel primo o secondo anno dell'Ol. XCII, 441 a. C.

bietto, deggiono del pari esser vere, chè solo bastava dare ad un'idea la necessaria apparenza, perchè nel momento addivenisse vera. Quindi fu principalissimo studio di Protagora e di tutti i sofisti, poter ragionare del pari *pro e contra*, ma così che sempre persuadessero, intorno ad uno stesso subbietto; nè già per ritrovare la verità, solo anzi per dimostrare che la verità non esiste. Protagora, tuttavia, non si pensava già di spogliare della sua realtà la virtù, come ne aveva dispgliato l'assoluto vero: e per ciò la ridusse a certi sentimenti del subbietto che potessero mighorarne la condizione, e più specialmente eccitarlo ad un'attività più efficace. Degli Dei in fine, sin dal principio di quel suo libro che gli costò il bando d'Atene, disse: « Per ciò che gli Dei riguarda, non so se siano o se non siano; chè molte cose mi sono a questa ricerca d'impedimento: l'incertezza della cosa in sè, e la brevità dell'umana vita. »

Da una regione del mondo ellenico affatto diversa, da altri maestri e da un'altra più antica scuola filosofica, mosse *Gorgia*, il quale nativo di *Lentini* in Sicilia, per la prima volta apparve in Atene come ambasciatore della sua patria, nell'anno secondo dell'Ol. LXXXVIII, 427 a. C.: ma pure tanta armonia di scientifici conati è fra esso e Protagora, che ben si vede quali potenti impulsi a così fatto modo di pensare si trovassero propriamente nelle condizioni di quell'età. Gorgia fe uso del modo dialettico degli Eleati, ma per giungere ad un opposto risultamento; chè mentre quelli tutte le forze del loro pensiero indirizzavano alla conoscenza d'un unico essere eterno, Gorgia i medesimi mezzi impiegò e in parte anco le medesime forme sillogistiche, onde già avevano fatto uso Zenone e Melisso, per provare invece che nulla è, o, se anche v'ha qualche cosa, ella non può essere conosciuta, o in fine se pur vi sia e pur conoscer si possa, la non può per la parola essere ad altri comunicata. Sicchè ultimo risultamento fu di bel nuovo questo: l'acquistar, conoscenza es-

ser non può il conato dell' uomo sapiente : chè solamente destare egli deve negli altri uomini quelle tali idee che di destare abbia vaghezza. E in ciò che Gorgia pronunciava risolutamente questa cotale affermazione, da gli altri sofisti egli era diverso ; null' altro infatti annunziava o prometteva ai discepoli suoi, se non che farli valorosi oratori, mentre dava il giambò a' suoi colleghi di professione perchè promettessero d' insegnar la virtù ; e questo fu comune intendimento di tutti i siciliani sofisti. Nella madre terra greca invece tutti quanti i sofisti piuttosto avevano in mira di raggiungere il reale studiandosi d' acquistare, se non un vero sapere, almeno idee e principii salutari per la pratica sapienza della vita : così infatti *Ippia d' Elide* cercava condire di variatissime cognizioni i suoi insegnamenti, ed egli può a buon diritto riguardarsi come il primo polistore della Grecia, <sup>1</sup> e *Prodicò da Ceo*, il più rispettabile senza alcun dubbio di tutti i sofisti, di leggiadre forme vestiva una morale che se non è a purissime fonti attinta, certamente però ben s' adattava a' bisogni del tempo, e ce ne è bell' esempio la famosa allegoria d' *Ercole al bivio*.

Ma su le morali condizioni della Grecia, come su le scienze più gravi, egli è indubitato che in generale i sofisti esercitarono una malefica azione. Quella nazionale moralità, che distingueva il buono dal cattivo, se non sempre nel più alto senso, certamente però con retta intenzione, e ciò che sopra tutto n' importa, con una certa quasi istintiva sicurezza, era omai stata scossa da l'arditezza della filosofia che tentava di soverchiarla; ma una dottrina che veniva a dichiarar tutto vero o nulla vero, egli è certo che doveva affatto mi-

<sup>1</sup> Presso Platone è più volte tenuto proposito delle sue cognizioni fisiche ed astronomiche; fece anche ricerche genealogiche e intorno alle colonie, e, in una parola, intorno a tutta l' archeologia. Plato., *Hippias maj.*, pag. 285. D'esso abbiamo frammenti intorno alle antichità politiche e probabilmente della sua opera *Συναγωγή*. Boeckh, *Præf. ad Pindari Scholia*, p. XXI. Anche la sua scrittura su' vincitori d' Olimpia, fu memorabile opera.

narla. Potevano Gorgia e Protagora schermirsi a tutt' uomo dal dichiarare vane idee la virtù e la venerazione di Dio ; ma, la libertà del pensare fatta maggiore, i discepoli e' seguaci loro apertamente ciò dichiararono, seguitando i principii che pur da essi avevano ricevuto. E mentre durava la guerra del Peloponneso, sorgeva a potenza in Atene questa tal classe della civil società, che pur ebbe la sua parte nell' andamento de' negozi politici, e della quale questa era la professione di fede : la credenza negli Dei e la giustizia essere invenzioni degli antichi dominatori e legislatori del popolo, che ad esse avean dato corso, sol per tenere in freno le rozze moltitudini ; od anche in tono peggiore : le leggi esser fatte da' deboli, che sono i più, a difesa di loro stessi, mentre natura aveva posto il diritto del più forte ; usare quindi del suo diritto il più forte, allorchè, se gli è possibile, sommette alle sue voglie i più deboli. Son questi i ragionamenti che Platone fa pronunciare nel *Gorgia* e nella *Repubblica* a *Callicle* discepolo di Gorgia, e a *Trasimaco* di Calcedone, che come maestro della retorica, fioriva nel tempo della guerra peloponnesiaca ; quelli stessi che, secondo accertate testimonianze, ripeteva di continuo quel Critia, onde già più volte in questa istoria è fatto ricordo, <sup>1</sup> l'ingegnoso e prudente zio di Platone.

Ma se da questo influsso de' sofisti sul *modo di pensare* del loro tempo noi facciamo astrazione, per rivolgerci omai al quesito ch' essi s' eran proposti intorno alla *forma della comunicazione scambievole de' pensamenti*, non sapremmo invero ristarci dal levare ben alto i loro meriti. Ogni artistico svolgimento dell' orazione prosastica da' sofisti infatti procede, e questo, se anco non tenne da prima il più retto sentiero, a poco a poco ne condusse allo stile perfetto d' un Platone e d' un Demostene. Si i sofisti dell' Ellade, come que' di Sicilia fecero dell' orazione il vero obbietto de' loro studi, ma

<sup>1</sup> Come tragico, ma solo per diffondere queste teoriche, nel Cap. XXVI : come elegiaco, nel Cap. XXX, e, in fine, come oratore, nel XXXI.

con questo divario, che dove ai primi più stava a cuore la *correzione*, i secondi ebbero massimamente in cura la *bellezza* dell'eloquio. <sup>1</sup> Intorno al corretto favellare (ὀρθότης) fece ricerche Protagora, abbenchè poi nella pratica usasse tal pienezza della favella, che indarno Socrate presso Platone tenta frenarla con la sua dialettica: Prodico si diè specialmente a investigare accuratamente il valore proprio e 'l proprio uso de' vocaboli, non che le differenze delle sinonimie; e di tali distinzioni rigurgitavano i discorsi di lui, come ne lo prova l'orazione con tanta ironia imitatane da Platone nel Protagora.

Il bell'eloquio ed ornato che a gli uomini aggrada e ad essi s'apre facile il varco, fu invece lo studio principale di Gorgia: egli retore nato e bel parlatore, già aveva avuto in giovinezza un'occasione propizia che a ciò lo spronava; fra' *Greci di Sicilia*, e i *Siracusani* più specialmente, che per l'ingegno pronto e svegliato e per l'indole loro naturalmente acuta, più che tutti gli altri Dori, a gli Ateniesi tengon da presso, <sup>2</sup> dalle contese giuridiche ben prima che nella stessa Atene erasi formata un'artistica eloquenza. Ne' tempi della guerra persiana, le condizioni in cui versò Siracusa contribuiron non poco a risvegliare quest'indole naturale; e principalmente l'avanzarsi della democrazia, dopo cacciato il tiranno (anno terzo dell'Ol. LXXVIII, 466 a. C.), e le intricate contese che insursero per la soddisfazione di tanti privati diritti da lungo tempo violentati dalla forza. <sup>3</sup> A questo tempo addivenne famoso *Corace*, tenuto già in gran conto

<sup>1</sup> Questa differenza pone Leonardo Spengel nella sua utile scrittura: *Συναγωγὴ τῶν ῥητόρων ἢ ἄνευ ἀντικειμένων ἢ ἁπλῶς ἀντικειμένων*, Stuttg., 1828, pag. 63.

<sup>2</sup> *Siculi, acuta gens et controversa natura*, Brutus, 12-46. — *Nunquam tam male est Siculis, quin aliquid facere et commode dicant*, Verin., IV, 43, 95.

<sup>3</sup> *Cum, sublati in Sicilia tyranni, res privatae longo intervallo indiculis repeterentur*, dice Cicerone nel *Bruto*, 12, 46, seguitando Aristotele. Ad esso attingono pure gli *Scolii ad Ermogene*, tom. VIII, pag. 196, degli oratori, del Reiske. Raffr. Montfaucon, *Biblioth. Coislin.*, pag. 692.



dal tiranno Ierone, sì come popolare oratore, sì come avvocato dinanzi a' tribunali; <sup>1</sup> il molto esercizio naturalmente lo condusse ad una più certa scienza de' principii dell' arte sua, tanto che gli venne nell' animo di fissarli in una speciale scrittura, che, come le innumerevoli altre che le tennero dietro, s' intitolò τέχνη ῥητορικὴ, o anche semplicemente τέχνη. Abbenchè sembri che ben poca estensione avesse questa scrittura, <sup>2</sup> memorabile è tanto più, perchè ella è la prima opera di cotal fatta fra' Greci, e forse così anco nel genere umano in universale. E poichè quest' arte di Corace fu non solamente il primo tentativo d' una teorica dell' eloquenza, ma sì ancora il primo libro teoretico di qualunque arte, <sup>3</sup> bene è prezzo dell' opera considerare, che mentre l' antica poesia per solo insegnamento ed esercizio orale s' era trasmessa, la sua tanto più giovine sorella tosto cominciò a fissare le sue forme in una teorica che le comunicava a chi volesse conoscerne. Della materia svolta in quest' arte null' altro sappiamo, se non ciò, che in essa davasi una forma regolare ed una partizione dell' orazione; della quale più particolarmente distinguevasi l' introduzione o 'l proemio, che, già s' intende, doveva ben disporre e conciliarsi gli ascoltatori per via di tali cose alle quali prestassero volentieri l' orecchio. <sup>4</sup>

Discepolo di Corace, e poi suo rivale, fu *Tisia*, che fu

<sup>1</sup> O come autore d' orazioni per altri; da che la è cosa dubbia se fossero in Siracusa concessi i patroni ovvero i causidici a mo' de' Romani, o se non piuttosto, come in Atena, ognuno fosse tenuto a perorare da per sè stesso la propria causa, chè allora poteva però senza dubbio farsi fare da altri l' orazione che volesse pronunciare.

<sup>2</sup> Di ciò esandio fa testimonianza Aristotele, loc. cit., il quale fu il principale autore, in uno scritto omai perduto, dell' istoria della retorica fino al suo tempo: inoltre fa menzione della τέχνη di Corace nella sua retorica, II, 24.

<sup>3</sup> Gli scritti degli architetti più antichi in proposito di edifici come quello di Teodoro di Samo intorno al tempio di Giunone a Samo, di Chersifone e di Metagene intorno a quello di Diana ad Efeso, non erano probabilmente che rendiconti del modo col quale era stata condotta la fabbrica.

<sup>4</sup> Tali introduzioni ed esordi chiamavansi *κολακευτικά* καὶ *θεραπευτικά* *προόμια*.

conosciuto insieme come oratore e come autore d' un' arte ; e a lui si ricongiunge *Gorgia* ; anzi, secondo una certa antica notizia, <sup>1</sup> in quell' ambasceria che di sopra ricordammo de' Leontini, si trovò con *Gorgia* anche *Tisia*, sebbene il discepolo avesse già nella fama di gran lunga superato il maestro. Per opera di *Gorgia* l' eloquenza artistica raggiunse allora e gloria e splendore cotale nella Grecia, quale ben di rado aver lo poterono tutte le altre novità della letteratura. Gli Ateniesi, pe' quali questa siciliana eloquenza era tuttavia cosa nuova, ma che per l' indole e 'l gusto loro ben potevano valutarne il pregio, <sup>2</sup> n' erano affatto invaghiti, sì che tosto addivenisse moda in fra essi di parlare quanto più era possibile alla foggia di *Gorgia*. A crescer favore alla sua retorica s' aggiunsero e lo splendido aspetto di *Gorgia*, e 'l suo eletto e sontuoso vestimento, e la grande fidanza e sublime sicurezza che dal suo contegno traspariva. Egli poi a fondamento della sua retorica aveva posto certi principii filosofici, de' quali (e l' osservammo già poco sopra), sebbene fossero affatto negativi, <sup>3</sup> pure non era traccia veruna nè in *Corace* nè in *Tisia* : per ciò appunto che non esiste possibile cognizione del vero, gli sforzi del sapiente a questo solo denno esser rivolti, d' insinnare cioè negli uomini le idee che son proficue al sapiente. E di qui viene che la retorica sia l' autrice della persuasione <sup>4</sup> e l' arte delle arti, perchè ne fa abili a parlare, sì che possiamo con agevole e bel modo far altrui persuaso d' ogni cosa, anco senza averne 'l più perfetto conoscimento.

Fedele a questo concetto ch' ebbe della retorica, poca

<sup>1</sup> Di *Pausania*, VI, 17, 5. Il testimonio principale, che è *Diodoro*, XII, 53, non fa però ricordo di *Tisia*.

<sup>2</sup> ὄντες εὐφραεῖς καὶ φιλολόγοι, dice *Diodoro*.

<sup>3</sup> Lo scritto di *Gorgia* περὶ φύσεως ἢ τοῦ μὴ ὄντος contiene appunto questa filosofia di cui ci dà conto *Aristotele* nella sua opera su *Melisso*, *Senofane* e *Gorgia*.

<sup>4</sup> πειθοῦς δημιουργός.

diligenza usò Gorgia per rispetto a' pensieri ; e solo, com' altri sofisti, fece esercizio nella trattazione de' temi generali, o, come s' appellano *loci communes*, i quali, destramente usati e intrecciati, hanno mai sempre servito a' retori a nascondere la loro ignoranza su lo speciale subbietto. A questi erano affini le orazioni che Gorgia scrisse in lode ed in biasimo di tutte le cose possibili, e che gli servirono come di preparazione a trovare anche contro la generale opinione e' più fondati convincimenti il lato buono nelle cose cattive, e 'l cattivo nelle buone. Arroge poi i suoi sillogismi, che e' tolse a gli Eleati per sembrare all' ignorante moltitudine un pensatore profondo, e per confonderne affatto il concetto ch' ella aveva di vero e di falso; delle quali cose tutte tenuto conto, tu avrai così scòrte le armi con le quali prometteva Gorgia, come allora solevasi dire, far che il più debil discorso o sia la causa peggiore fosse sempre vittoriosa su la più forte o su la causa migliore. <sup>1</sup>

Ma lo studio speciale di Gorgia riguardava massimamente la *forma* dell' orazione; egli in fatti con lo splendore delle sue parole e la struttura artificiosa delle proposizioni seppe talmente molcire non pure le orecchie, ma anco gli animi de' Greci di cotali vezzi sì suscettibili, che per un certo tempo non s' accorgessero del vuoto e delle freddure delle sue orazioni. Imperciocchè, allora solamente incominciando la prosa il suo artistico svolgimento, nè per anco le bellezze e le forze sue proprie conosciuto avendo, era ben naturale, che quanto più le fosse possibile s' adattasse al modello della poesia venuta a maturità molto prima di lei; uso l' orecchio de' Greci alla frase poetica solamente, anco dalla prosa, se volesse per poco soprastare al puro bisogno ed essere reputata *bella*, richiedeva una certa rassomiglianza con la poesia. E ciò poté Gorgia ottener per due modi: primo per l' uso delle parole poetiche, e più specialmente poi di nuove e rare composizioni di

<sup>1</sup> ἡττων εἰς κρειττων λόγος.

vocaboli, quali specialmente le amava la poesia lirica e ditirambica.<sup>1</sup> Ma poichè a questo colore poetico non corrispondeva un nobile innalzamento del pensiero, nè un vivo eccitamento della fantasia, sì che esso si rimaneva solo un esteriore ornamento, lo stile di Gorgia ebbe naturalmente un certo che di pomposo e d'ampollosa, che nella greca retorica fu distinto con lo speciale vocabolo *gorgizzare*.<sup>2</sup> Sembrando poi, anche al gusto d'allora, fosse a ricercar nella prosa un qualche artificio che tenesse vece de' ritmi della orazione che è stretta nel metro, anco questo volle procacciarle Gorgia; ch'ei dette una simmetrica costruzione alle proposizioni, sì che sembrassero membri paralleli, e fra loro corrispondenti; dal che poi derivò all'intero discorso tutto l'aspetto d'una compassata misura ottenuta dall'arte.<sup>3</sup> Di questa ragione erano le proposizioni di pari lunghezza che nella forma corrispondevansi, e specialmente quelle che terminavano nel modo istesso,<sup>4</sup> e le parole di identica formazione che ugualmente sonavano e quasi facevano rima; le antitesi inoltre, che all'opposizione del pensiero, in generale, aggiungevano la corrispondenza antifrastica delle singole parti e de' punti diversi, il quale artificio facilmente sedusse l'oratore fino a trovare studiate e ricercate relazioni,<sup>5</sup> per le quali già erasi

<sup>1</sup> V. Aristotele, *Retorica*, III, 1, 3 e 3, 4. Qui vengono a Gorgia e a Licofrone attribuiti specialmente i διπλᾶ ὀνόματα. Nella poetica, 22, il medesimo autore dice che i διπλᾶ ὀνόματα, ovvero le composizioni nuove ed insolite, specialmente convengono al ditirambo.

<sup>2</sup> Γοργιάζειν.

<sup>3</sup> ἰσόκωλα, πᾶρις, ὁμοιοτέλευτα:

<sup>4</sup> παρονομασίαι παρηχήσεις.

<sup>5</sup> Come nella strana definizione, ma pur non priva di spirito, della illusione tragica: ch'ella cioè sia un inganno ἀπάτη.

ἦν ὁ τε ἀπατήσας δικαιότερος τοῦ μὴ ἀπατήσαντος  
καὶ ὁ ἀπατηθεὶς σοφώτερος τοῦ μὴ ἀπατηθέντος,

ovvero: in cui quegli che inganna più fa 'l suo dovere che quegli che non inganna, e l'ingannato più senso artistico mostra che il non ingannato. Tutte

preso gioco contro i retori di Sicilia Epicarmo.<sup>1</sup> Aggiungi in fine l'ironia e lo scherzo, e quelle cose tutte che più sannosi conciliar l'attenzione, e delle quali Gorgia studiò far uso nel suo dettato, e ben potrai intendere come questa prosa artificiale che non sembrò poesia, ma nè meno favella della vita comune, potesse così sollecitamente guadagnarsi le grazie degli Ateniesi nel suo primo apparire. E che 'l gusto proprio di quel tempo, svolgendosi a poco a poco, dovesse trovare bella una tale struttura dell'orazione, ben si mostra anche da ciò, ch'ella tanto rapidamente si diffuse e sempre più si svolse, massimamente nella scuola di Gorgia. Delle proposizioni corrispondentisi e contrapposte di *Agatone*, già sopra<sup>2</sup> tenemmo proposito; ma quegli che a cotali adornamenti del discorso diè maggior pregio, spingendoli fino all'uso più minuzioso, fu *Polo*,<sup>3</sup> il discepolo favorito e l-seguace più fedele di Gorgia, insieme con un altro suo discepolo, quell'*Alcidamante* spesse fiate da Aristotele ricordato, il quale pure superò di gran lunga il maestro e nella pompa dell'orazione e nell'affettata eleganza de' contrapposti.<sup>4</sup>

queste figure trovansi in quantità nel più esteso e certamente autentico frammento che gli *Scolii ad Ermogene* han conservato dell'orazione funebre di Gorgia. *Foss, de Gorgia Leontino*, Halis, 1828, pag. 69. *Spengel*, *Συναγωγὴ*, pag. 78.

<sup>1</sup> Nel verso:

τόχα μὲν ἐν τήνοις ἐγὼν ἦν, τόχα δὲ παρὰ τήνοις ἐγὼν,

che è contrapposto di parole senza antitesi interiore; il che può darsi facilmente che avvenga a chi si lasci dominare da questa smania d'antitesi. Vedi specialmente *Demetr. de elocut.* § 24.

<sup>2</sup> Cap. XXVI.

<sup>3</sup> Platone si prende beffe di lui e della caccia che fa alle assonanze nella apostrofe ὦ λῶστε Πῶλε.

<sup>4</sup> Le declamazioni che rimangono sotto i nomi di Gorgia, d'Alcidamante e d'un altro scolaro di Gorgia, Antistene, sono risguardate, a buona ragione, come imitazioni di retori posteriori.

## CAPITOLO TRIGESIMOTERZO.

L' ELOQUENZA POLITICA E GIUDICIARIA DEGLI ATENIESI  
CHE PRIMA FU ALL' ARTE CONFORME.

Dalla felice unione della naturale forza dell' idioma onde usarono i politici d'Atene e Pericle, sopra ogni altro, co' retorici studi de' sofisti procedette l' artistico avanzamento della eloquenza fra gli Ateniesi. E 'l primo in cui questa unione si verificasse, fu *Antifonte* figlio di Sofilo il Ramnusio. Fu Antifonte esperto nella politica, come quei che versò ne' pubblici negozi, e retore a un tempo per disciplina scolastica ; ci attesta Tucidide ch'ei fu veramente esperto politico, quando dice che 'l governo oligarchico de' quattrocento, se per opera di Pisandro fu vinto nel consiglio del popolo, tutta la pratica però da Antifonte era stata condotta, come da lui per la massima parte fu tratta ad effetto ; « uomo, sono parole di Tucidide, a niuno secondo dell' età sua, e che sovra tutti per valentia s'innalzò, e pel suo pensare, e pel suo favellare di ciò che avesse conosciuto. Egli è vero, che al cospetto del popolo non tenne orazioni, nè mai entrò di sua volontà in una contesa dinanzi a' tribunali, chè anzi ebbe tema non sospettasse il popolo della potenza della sua parola : <sup>1</sup> ma niuno più d' esso fu abile in Atene a patrocinare chi avesse a sostenere dinanzi a' tribunali o dinanzi al popolo una contesa giovandolo de' propri consigli. Caduto poscia il reggimento de' quattrocento per opera della parte democratica, Antifonte

<sup>1</sup> δεινότης è qui usato nel più largo significato d' ogni potenza persuasiva.

chiamato in giudizio capitale, per ciò che avesse cooperato a istituire quel reggimento, aringò fra tutti gli altri in quel tempo la migliore orazione a propria difesa. <sup>1</sup> Ma questa sì splendida eloquenza, contro la quale stava a rincontro armata la diffidenza del popolo, nulla gli valse in tanto grave periglio: le male arti di Teramene lo trassero nell'estrema ruina, e nell'anno secondo dell'Olimp, XCII, (411 a. C.), quasi settuagenario <sup>2</sup> perdè per pubblico decreto la vita; i possedimenti suoi furono confiscati, e fin anche i suoi discendenti privati degli onori di cittadino. <sup>3</sup>

Dal testimonio di Tucidide apertamente è manifesto qual uso facesse della sua eloquenza Antifonte. Egli non s'appresentò, come già altri felici parlatori, qual consigliere nell'adunanza del popolo, nè versò fra' tribunali come pubblico accusatore: ma anzi solo in causa propria e da altri assalito arringò al pubblico, chè suo istituto era invece di scrivere per gli altri. Alla professione dello *scrittore d'orazioni per gli altri* <sup>4</sup> egli crebbe importanza, conciosiachè per lungo tempo fosse stata reputata meno onorevole istituto della vita che non quella di pubblico oratore; molti anzi degli Ateniesi con dispregio la risguardavano, abbenchè esercitata fosse accessoriamente anco da' grandi oratori politici, per ciò che secondo le istituzioni del dritto pubblico ateniese non poteva mai venir meno. Nelle *cause* infatti di privato diritto le parti istesse contendenti dovevan parlare; e, mentre ne' pubblici processi qual si fosse ateniese poteva tener luogo d'accusatore, all'accusato non era concesso farsi rappresentare da un avvocato, chè solamente dopo compiuta la principale orazione, era data

<sup>1</sup> Egli è molto a lamentare che questa orazione non ci sia pervenuta. Arpocrasione la cita più volte sotto il titolo: ἐν τῷ περὶ μεταστάσεως.

<sup>2</sup> Se, com'è detto, nacque circa l'Olimp. LXXV, 1, 460 av. Cr. La sua età e la sua eloquenza insieme, sembra gli procacciassero il soprannome di Nestore presso 'l popolo d'Atene.

<sup>3</sup> Il plebiscito col quale fu giudicato e la sentenza del tribunale, si trovano nelle *Vitæ X Oratorum* fra gli scritti di Plutarco, cap. 1.

<sup>4</sup> λογογράφοι chiamavali il popolo attico.

facoltà a gli amici d'entrare a sostenere od a svolgere questo o quel punto ; dal che si fa manifesto che, allora quando da chi parlasse ne' tribunali s' incominciò ad esigere scienza ed arte maggiori, al più gran numero degli Ateniesi veniva necessità di straniero aiuto, sì che nel comporre le loro orazioni si facessero assistere, o anco più spesso quali le aveva dettate un esperto oratore le recitassero. Quindi i così detti *logografi*, quali furono Antifonte e dopo lui Lisia, Iseo ed anche Demostene, che tenevano vece de' *patroni* e *causidici romani* e degli avvocati de' nostri tempi, ancorchè molto minore considerazione godessero, se nel tempo istesso ne' negozi dello stato non s' occupassero. <sup>1</sup> Da questo scrivere orazioni che altri poi avevano a recitare, derivò probabilmente anche l' uso di *consegnare alla scrittura le orazioni*, pel quale sotto questa forma anche ad altri potevano comunicarsi oltre le parti contendenti ; e ciò almeno è certo aver fatto Antifonte pel primo. <sup>2</sup> Egli inoltre aprì una scuola d' arte oratoria, nella quale educava sistematicamente i giovani a divenir oratori ; e, com' era costume fin da' tempi di Corace, in forma di sistema manifestò i suoi principii, scrivendo egli pure una *τέχνη*. Come maestro di retorica, e' si collega strettamente co' sofisti, cui, sebbene Antifonte non fosse da alcuno d' essi più particolarmente ammaestrato, <sup>3</sup> certamente conobbe molto domesticamente ; egli infatti, come Gorgia e Protagora, trattò argomenti di pura esercitazione, e che veruno scopo pratico ed immediato si proponevano. E questi o potevano essere affatto generali subbietti, che nelle loro più diverse relazioni si esaminavano, i così detti *loci communes*, <sup>4</sup>

<sup>1</sup> Così Antifonte da Platone il comico fu assalito perchè avesse scritto orazioni per denaro.

<sup>2</sup> *Orationem primus omnium scripsit*; dice di lui Quintiliano, *Instit.*, III, 1.

<sup>3</sup> Di ciò fa testimonianza il γένος Ἀντιφωντος. Che già il padre di Antifonte sia stato sofista (*Vita X Orator.*, I, *Photius*, codex 259), non è per la cronologia possibile.

<sup>4</sup> Che Antifonte esiandio in questi *loci communes* s' esercitasse, è provato



o speciali casi concreti a bello studio immaginati, e con molta acutezza inventati, sì che del pari si prestassero all'orazione *pro e contra*, per esercitare la sofistica abilità di significare in modo del pari plausibile le ragioni dell'una e dell'altra parte.

Delle orazioni d'Antifonte, e in tutte sono quindici quelle in sino a noi pervenute, ben dodici a quest'ultima classe di esercitazioni scolastiche appartengono, formando così tre *tetralogie*; imperciocchè quattro orazioni versano sempre su lo stesso argomento, come primo e secondo discorso dell'accusatore e del difensore.<sup>1</sup> Di tali tetralogie, la prima questo caso riguarda: di notte tempo un cittadino, accompagnato da uno schiavo, ritorna da un convito alla sua casa, ma in quel punto l'arrestano gli assassini. Il cittadino è subito ucciso, mentre lo schiavo tanto gli sopravvive quanto basta, perchè a' parenti dell'ucciso dichiarare, aver riconosciuto fra gli assalitori un tal uomo che al suo padrone era nemico, e ch'era presso a perdere una grave causa che sosteneva contro di lui. E questi è ora accusato da' parenti dell'ucciso. Versano quindi le orazioni nella determinazione probabile delle deposizioni che deggiono servire di prova e nell'aggravare ed attenuare questa e le altre circostanze: chè in generale l'arte del causidico in ciò stava, che i gradi della probabilità sapesse determinare,<sup>2</sup> secondo il vantaggio del proprio cliente. Mentre per esempio dà l'accusatore il massimo peso alla inimicizia, come quella che dovè spingere l'accusato all'omicidio, questi invece sostiene ch'egli non avrebbe mai procurato a tale la morte, che, come poteva prevedere facil-

dall'esatto ritorno di essi luoghi in diverse orazioni; egli infatti li ha inseriti ove potessero tornargli in acconcio. Raffr. *De caede Herod.*, § 14, 87, e del *Co-reuta*, § 2, 3.

<sup>1</sup> Λόγοι πρότεροι καὶ ὕστεροι.

<sup>2</sup> Τὰ ἐξ εἰκότων od anche ταχμήρια, poichè dell'arte dell'avvocato avevan mestieri, ἔντεχνοι πίστεις. Le prove, all'incontro, cui bastasse solamente esporre per provare un fatto, erano dagli antichi retori chiamate ἄτεχνοι πίστεις.

mente, lo avrebbe posto in sospetto. Così in quella che'l primo dà al testimonio dello schiavo, il solo possibile nella causa, la maggiore importanza, l'altro afferma, all'incontro, che non si sommerebbero, com'era generale costume, alla tortura gli schiavi, se alla loro semplice testimonianza s'avesse fede. E nella seconda orazione, fra le altre cose, anche questa risponde l'accusatore: gli schiavi, è vero, si pongono alla tortura, ma per venire in cognizione d'un furto o d'un fallo che vogliano nascondere per compiacere al padrone: ma in casi quale è questo, si fa loro dono della libertà, per procacciarsi la testimonianza d'un uomo libero; <sup>1</sup> in quanto poi al pretesto che l'accusato abbia preveduto il sospetto, s'afferma che'l timore di questo sospetto non fu mai sì grave che potesse equiponderare il pericolo che gli arrecava la perdita della causa. Ma allora l'accusato sa facilmente volgere a suo profitto la ragione probabile, osservando in fra le altre cose, che, mentre l'uomo libero non s'attenta a dir falso testimonio per non porre in pericolo onore e fortuna, quello schiavo invece in presenza di morte nessun rispetto poteva trattenere dall'accusare a vantaggio della famiglia del suo padrone l'antico nemico di lui. E così, pesati quindi e quindi i gradi della probabilità, e tratta, quanto più gli era possibile, al suo vantaggio la somma, molto convenevolmente conchiude dicendo, non volere egli già la sua innocenza provare con probabili ragioni, <sup>2</sup> ma sì per via di fatti, offrendo, conforme l'uso del diritto attico, tutti gli schiavi e le schiave che avesse, alla inquisizione, acciocchè fra' tormenti facciano testimonio ch'egli che n'è accusato, non lasciò mai la sua casa in quella notte in cui fu perpetrato l'assassinio.

<sup>1</sup> Per fare legittimamente testimonianza, *μαρτυρεῖν*, era anzi tutto necessaria la libertà personale; da gli schiavi s'estorcevano i depositi con la tortura.

<sup>2</sup> Al § 10 molto argutamente egli dice: mentre enunciano di convincermi reo con ragioni probabili, sostengono eziandio ch'io sia l'omicida non pure probabilmente, ma in realtà.

Fra le altre molte e non meno argute argomentazioni pro e contra, questi pochi punti abbiamo scelto al nostro lettore, sol per dargli, ove le orazioni di Antifonte ancora gli fossero ignote, una debole idea della sottigliezza e della facoltà inventiva con la quale i causidici di quel tempo sapevano volgere e ritorcere, secondo loro importava, le circostanze reali. L'arte sofistica di far prevalere il lato più debole siffattamente con l'eloquenza giudiziaria<sup>1</sup> si confuse in Antifonte, che, secondo lui, un istesso autore d'orazioni doveva del pari essere abile a comporre per ambedue le parti contendenti due diverse arringhe, che l'una con l'altra contrastasse.

Oltre queste esercitazioni, noi abbiamo d'Antifonte tre altre orazioni scritte per diverse cause reali: l'accusa di veneficio contro la matrigna, la difesa dell'omicidio d'Erode, e un'altra difesa d'un corego, a cui, mentre si facevano gli esercizi preparatorii, era morto di veleno un de'coreuti. Tutte queste orazioni per ciò che riguardano accuse d'omicidio,<sup>2</sup> sono state messe insieme con le tetralogie, le quali hanno sempre temi inventati di questo medesimo genere; era infatti solito costume degli eruditi dell'antichità<sup>3</sup> dividere le opere de' greci oratori secondo le specie de' processi: nel che pure ebbero fondamento molte citazioni degli antichi grammatici, presso i quali le orazioni, a modo d'esempio, in cause di tutela pupillare, in negozi d'interesse e di debiti sono annoverate come sezioni speciali. E di Antifonte s'è conservata appunto la sezione delle sue cause d'omicidio, come d'Iseo solo quella delle cause di passaggio di eredità. Ma in tutte queste orazioni si mostra pari acutezza e sottigliezza di ragioni comprobative e lo stesso ingegno advocatesco che nelle tetralogie, se non che in quelle va unito a molto più largo e diligente svolgimento della forma, mentre in queste l'intelletto dell'au-

<sup>1</sup> δεικνυκὸν γένος.

<sup>2</sup> Φονικαὶ δίκαι.

<sup>3</sup> Cotal divisione si trova più volte presso Dionigi d'Alicarnasso.

tore non aveva altro in mira che d' inventare e di collegar gli argomenti.

Queste orazioni più largamente svolte sono fra' più importanti documenti che ci sian pervenuti per l' istoria dell' arte oratoria. In rispetto allo stile, attengono strettamente a quello dell' istoria di *Tucidide* e dell' orazioni in essa inserite, quasi a confermarne l' asserzione di molti grammatici, <sup>1</sup> aver cioè *Tucidide* fruito dell' insegnamento retorico di *Antifonte*; nè a ciò s' oppongono le circostanze della vita d' amendue. <sup>2</sup> *Antifonte* anzi e *Tucidide* spesse volte son da gli antichi messi insieme, <sup>3</sup> e citati come i maestri più solenni dell' antica e severa arte oratoria, <sup>4</sup> della quale importa che qui di subito ci studiamo di ben comprender l' essenza. Nè si creda già, come potrebbe suppersi da questa sopra esposta determinazione, giustificata solamente dal paragone con la lisciatezza e la grazia venute poscia in onore, ch' ella consista in una studiata rozzezza e in un' asprezza della espressione sgradevole; ma anzi in ciò sta che all' oratore più che tutto importa significare i concepiti pensieri con la chiarezza e l' esattezza maggiore od anzi con la più scolpita evidenza. Che se ne' tempi che allora correvano, senza verun dubbio d' esercizio e per certi rispetti anco di scioltezza nella elocuzione era difetto, largamente riparavano ad esso la forza e la freschezza dell' elocuzione; molte riflessioni divenute poscia per la frequente ripetizione volgari e per ciò stesso leggermente toccate o quasi superfi-

<sup>1</sup> L' autorità più importante è *Cecilio di Calacte*, famigerato retore del tempo di *Cicerone*, dal quale ci pervennero molti assennati giudicii e molte importanti notizie. V. le *Vite X Orator.* di *Plutarco*, I, e la *Biblioteca di Fozio*, cod. 259. Egli è poi sempre probabile che *Platone* nel *Menesseno*, pag. 236, nello scolare d' *Antifonte* voglia intender *Tucidide*.

<sup>2</sup> *Tucidide* poteva bene nel suo ventesimo anno, o più tardi, godere degli insegnamenti d' *Antifonte* che d' otto anni gli era maggiore, per ciò che gli studi retorici erano allora cosa nuova.

<sup>3</sup> *Dionys.*, *Halic. de verborum composit.*, 150. *Reiske*, *Tryphon.* in *Wala Rhetor. gr.*, tom. VIII, pag. 750, ed altri.

<sup>4</sup> αὐστηρὸς χαρακτήρ, αὐστηρὰ ἁρμονία, *austernum dicendi genus*, V. *Dionys.*, *Hal. de compos. verb.*, pag. 147 ss.

cialmente usate, allora richiedevan pur sempre tutta la vigoria dell' intelligenza offerendo quasi in ricambio il diletto che ne vien dal poter *comprender* le cose; ma se anco tu faccia assoluta astrazione dal valore e da l'importanza de' resultamenti a cui giungono ne' loro pensieri cotali scrittori, quali sono Antifonte e Tucidide, certo è, che tu scorgerai in essi una certa vivacità sempre desta e una tensione dell' intelletto instancabile, al cui paragone, per non discendere a' più bassi scrittori, Platone e Demostene istessi debbono cedere, a malgrado della più copiosa cultura e della più larga esperienza.

E qui per formarci una più chiara idea del procedimento del pensiero in questi scrittori, basterà che consideriamo prima i singoli elementi della orazione e poscia la loro sintattica composizione. Caratteristica sì per Antifonte e sì per Tucidide è la estrema esattezza nell' uso delle parole, <sup>1</sup> la quale si discuopre manifestamente per molti modi, ma sopra tutto nello studio diligente che essi pongono nel distinguere e nel dichiarare la differenza precisa delle locuzioni sinonimiche fra di loro; il quale studio da Prodico massimamente promosso, frequenti volte, come presso questo medesimo sofista, nel soverchio eccede e nell' affettato. <sup>2</sup> Nè tenendo qui conto di questa o quella parola, la ricchezza delle forme grammaticali e la facile pieghevolezza del greco idioma prestarono la facoltà a gli scrittori di creare intiere classi di locuzioni, atte a significarne una sottile modificazione del concetto: come, per via d' esempio, i neutri participii, che indicano una tale forza dell' animo, che tanto è da la semplice facoltà diversa, quanto dall' atto singolo. <sup>3</sup> A gli scrittori di stile antico, pel

<sup>1</sup> ἀκριβολογία ἐπὶ τοῖς ὀνόμασιν, come la chiama Marcellino, *Vita Thucyd.*, § 36.

<sup>2</sup> Come allora che nell' orazione d' Antifonte per l' uccisione d' Erode (secondo la più probabile lezione) § 94, è detto. ora voi siete indagatori (γνωρισταί) delle testimonianze, poi sarete giudici (δικασταί) della causa: ora suppositori (δοξασταί), e poi conoscitori (κριταί) del vero. Ed esempi consimili a' §§ 91, 92.

<sup>3</sup> Così Antifonte, *Tetralogia*, 1, γ. § 3, dice: il pericolo e la vergogna

rispetto delle forme grammaticali e delle particelle congiuntive, non tanto importa quella uniforme continuazione; per la quale il discorso prende quasi l'aspetto d'una fluida corrente, e tale che ad ogni punto possa scorgersene l'avanzamento; ma si piuttosto studiosissimi sono di significarne anche le più lievi sfumature del loro pensiero per via della mutazione delle forme, eziandio se alla locuzione derivassene una qualche difficoltà che le togliesse scorrevolezza.<sup>1</sup> Per ciò poi che spetta alla unione delle proposizioni in un tutto maggiore, l'elocuzione d'Antifonte e di Tucidide, per questo rispetto, tiene il mezzo fra lo stile d'Erodoto, che quasi schiera le sue proposizioni, meno strettamente congiungendole, in una serie,<sup>2</sup> e quello periodico della scuola d'Isocrate. Come in questa posteriore scuola si venisse formando quella tale specie di periodo, che quasi fosse perfettamente arrotondato, in noi fa l'impressione come d'un circolo che in sè stesso ritorni, torremo a considerare in uno de' seguenti capitoli: basti l'aver osservato frattanto che alla dizione di Antifonte e di Tucidide manca affatto questa tale rotondità del periodo. Che in fatti, se eziandio questi autori sentirono la necessità di certe maggiori proposizioni, nelle quali anco esternamente si facesse manifesta la facoltà d'inserirvi insieme congiunte e proposizioni minori e parziali osservazioni, elleno pur tuttavia rassembrano piuttosto un accumulamento di pensieri senza necessario confine che potrebbe eziandio accrescersi, ove

essere più forte della contesa, e anco allora che volessero all'azione determinarsi esser loro possibile *σφραγίσαι τὸ συμούμενον τῆς γνώμης* cioè comprimere quello che passionatamente avvepava nell'animo loro. E Tucidide, al quale talenta questa medesima maniera di dire, con esso Antifonte concorda nel *τὸ συμούμενον τῆς γνώμης*. VII, 68.

<sup>1</sup> Arreco ad esempio di ciò quel passaggio onde spesso usa Antifonte da una proposizione copulativa ad una avversativa; e questo è quando lo scrittore incomincia la frase con *καί* e invece dell'altro *καί* nel secondo membro segue *δέ*. Per questa guisa i due membri da prima son posti come parti corrispondenti d'un tutto, onde poi si fa meglio spiccare il contrapposto in cui il secondo membro sta a rispetto del primo, come la cosa che più importa.

<sup>2</sup> *λέξεις εἰρομένη.*

allo scrittore fossero note anco altre circostanze o subordinate o capaci di avvalorare<sup>1</sup> le sue affermazioni, che non una somma di pensieri in un medesimo corpo riuniti, e perciò in tutte le loro relazioni coordinati. Nel periodo dell'arte oratoria, onde ora è discorso, sol quella specie di proposizioni in cui i membri non sono l'uno all'altro subordinati, ma sì piuttosto l'uno a lato all'altro disposti, le proposizioni voglio dire copulative, avversative e disgiuntive,<sup>2</sup> ebbero un proprio svolgimento, e armonicamente e con molta diligenza furono trattate in ogni lor parte. Egli è infatti molto notevole la destrezza con cui un oratore, qual era Antifonte, fino dal bel principio così sapeva i suoi pensamenti concepire, che ne discendessero poi certe tali congiunzioni *binarie* di membri in parte corrispondentisi e contrapposti in parte l'uno all'altro; e con quanta diligenza addimostrasse poi questa simmetrica relazione per conseguir d'ogni parte quell'armonica simmetria che può ad un'opera architettonica convenire.

Non appena, per esempio, discioglie l'oratore la sua favella per dir della uccisione d'Erode, che già egli s'è posto in mezzo a un sistema di proposizioni che pel massimo dell'arte procedono parallele, nel genere di cui sopra è discorso: « io vorrei invero, o giudici, che la mia potenza del dire e la mia esperienza ne' negozi, pari fossero alla tristezza del mio stato ed a' mali patiti. Ma ora di questi ho sofferto più che non sia giusto, laddove quel primo più mi difetta che a me non giovi. Poichè, dov'io nel mio corpo avessi per un'ingiusta accusa a patir danno, nulla mi giova l'esperienza ch' i' m'abbia de' negozi: ma dove con la verace manifestazione del fatto sia luogo a salvarmi, nuocemi la mia impotenza nel dire.... che. » Questa simmetrica struttura delle propo-

<sup>1</sup> Di questa specie di proposizioni che prendon luogo in mezzo al racconto, tratteremo con più diligenza nel capitolo che ragiona di Tucidide.

<sup>2</sup> Le proposizioni con καί (τα) καί, con μέν-δέ, con ἢ (πότερον) η. In generale tutto ciò insieme forma l' ἀντιχειμένη λέξις.

sizioni <sup>1</sup> ben si scorge che ha non pertanto la sua ragione in un particolare commovimento de' pensieri, cagionato dalla inclinazione e dall'abitudine di comparare e di distinguere, di ravvicinare tutte le cose per modo che ne spicchi manifestamente tutto ciò che in esse è conforme o diverso e dall'unione affatto particolare, per dirlo più brevemente, del genio e della sottigliezza che abbondevolmente in quegli antichi attici si ritrovava. Non può tuttavia negarsi non avesse questo modo di favellare un certo che di seducente; ond' avvenne che quel parallelismo de' membri si spingesse più innanzi che non avria consentito la essenziale qualità del pensiero, e massimamente allora che si congiunse allo studio di contrapporre i concetti e di equilibrare i pensieri un giuoco affatto formale di suoni, che rendesse evidenti e percepibili pel senso dell'udito quelle medesime relazioni de' pensieri, ma che spesso trasmodò pel soverchio amore col quale si coltivava.

In questa simmetrica architettura delle proposizioni dovevano appunto trovare il loro luogo quelle figure dell'orazione, di cui sopra facemmo un cenno, scorrendo in proposito di Gorgia: *l' isocolon*, *l' homeoteleuton*, *il parison*, insieme con le *paronomasie* e le *parechesi*. Adornamenti tutti della orazione che si ritrovano anco presso Antifonte, abbenchè ne abbia usato meno largamente di Gorgia, e con una certa assennatezza e parsimonia attica: la quale non lo impedì tuttavia dal misurare nelle proposizioni antitetiche il numero delle parole dell'una e dell'altra, e da lo studiarsi che possibilmente queste e quelle avessero un medesimo suono: <sup>2</sup> chè tali vocaboli consoni ama anco Antifonte di contrapporre, perchè meglio

<sup>1</sup> ἑναρμόνιος σύνθεσις presso Cecilio di Calacte (*Photius*, cod. 259), *concinntas* presso Cicerone.

<sup>2</sup> Come, per esempio, dell'uccisione d'Erode, § 73. Più forte essere dove — la potenza vostra per salvarmi in giusto modo, che la volontà de' nemici per ruinarmi in modo ingiusto — τό ὑμέτερον δυνάμενον ἐμέ δικάίως σώζειν, ἢ τό τῶν ἐχθρῶν βουλόμενον ἀδίκως ἐμέ ἀπολλύναι.



ne spicchi la differenza de' concetti: <sup>1</sup> anco l' orazione sua ti par misurata col compasso, e quella sua soverchia regolarità ti fa ricordare l'impacciata simmetria e 'l parallelismo delle mosse nelle figure della scultura greca più antica.

Ma ad Antifonte, mentr' egli per questi artifici che gli antichi chiamano figure della dizione, <sup>2</sup> dava al suo discorso un certo qual colore d' antico, difettavano poi, secondo l' intelligente osservazione d' uno de' migliori retori antichi, <sup>3</sup> le figure del pensiero. <sup>4</sup> Questi improvvisi mutamenti, pe' quali viene a interrompersi il tranquillo svolgimento del pensiero muovono infatti il più delle volte da affetti e da passioni: indi viene all' orazione il *pathos*, sia per l' esclamazione sdegnosa, o per l' interrogazione ironica e di scherno, o per l' impetuosa e forte ripetizione dello stesso concetto sotto molteplici forme, <sup>5</sup> per la gradazione che sempre più forte incalza, <sup>6</sup> e l' interrompere d' improvviso il discorso, <sup>7</sup> quasi che ciò che a dir ne rimanga di gran lunga avanzi la forza della parola. Ma in questi casi spesse volte tanta astuzia ritrovi, quanta è la forza del commovimento interiore; cercare per esempio la frase, quasi non potesse trovarsi la conveniente, per poi con tanto maggior forza metterla in mostra: <sup>8</sup> correggere la parola già pronunziata per dare a divedere il massimo scrupolo della dizione: <sup>9</sup> offrire all' avversario e quasi

<sup>1</sup> Un esempio di tale paronomasia è nell' orazione per l' uccisione d' Erode, § 91: « Se per un rispetto deve accadere errore, più pio è assolvere in modo ingiusto, che uccidere contro il diritto; » ἀδίκως = ἀπολύσαι = ὁσιώτερον ἂν εἶη τοῦ μὴ δικαίως = ἀπολέσαι. »

<sup>2</sup> σχήματα τῆς λέξεως.

<sup>3</sup> Cecilio di Calacte presso Fozio (cod. 259, pag. 485, ed. Bekker) il quale assennatamente soggiunse: non voler sostenere non si trovino figure di pensiero una qualche volta anco presso Antifonte: ma ei non le usa *a bello studio*, κατ' ἐπιτήδευσιν, e sol raramente.

<sup>4</sup> σχήματα τῆς διανοίας.

<sup>5</sup> Poliptoton.

<sup>6</sup> Climax.

<sup>7</sup> Aposiopesis.

<sup>8</sup> Aporia.

<sup>9</sup> Epidiorthosis, detta anche μετάνοια.

sommettergli una risposta, come fosse per sè intelligibile: <sup>1</sup> ritorcere le altrui parole per dar loro un significato affatto diverso da quello in cui erano state usate, <sup>2</sup> ed altri consimili modi di dire. I quali tutti sono però stranieri all' antica eloquenza attica per ragioni ben più fondate che non nell' istoria delle scuole de' retori, e discese dallo svolgimento e dal mutamento del carattere attico. In parte, come già dicemmo, quelle figure hanno per fondamento lo stato appassionato dell' animo che di per sè stesso rinuncia ad ogni pretensione di considerare le cose a mente tranquilla, in parte in una certa astuzia e finzione, che pone in opera qual si sia mezzo per appresentarsi sotto migliore aspetto; <sup>3</sup> ma queste due qualità, quell' appassionamento e quest' astuzia, sol più tardi ebbero la maggior parte nel carattere degli Ateniesi; e se anco dopo la terribile scossa, che le teoriche de' sofisti dettero a gli universalì costumi e le lotte delle parti nella guerra peloponnesiaca, onde, al dir di Tucidide, <sup>4</sup> massimamente s' alimentò la tendenza all' intrigo, queste tali qualità ognora più si fecero manifeste; dovè tuttavia passare un considerevole tempo prima che da quelle due qualità fosse intieramente invasa l' arte della parola, sì che ella perfettamente svolgesse le forme a ciò meglio atte della orazione. La più antica schiettezza e 'l senno migliore predominano ancora affatto nell' uso della parola presso Antifonte e Tucidide; in essi tutte le potenze dell' intelletto sono ancora rivolte all' invenzione e alla significazione de' pensieri che vuol far manifesti colui che parla; ciò che o ritrovi non vero o che t' abbaglia, è nello stesso pensiero e non già ne' commovimenti che l' animo offuscano. Antifonte, come Pericle, dovè aver parlato senza turbamento ne' lineamenti

<sup>1</sup> *Anthypophora*, o *subiectio*.

<sup>2</sup> *Anaclassis*.

<sup>3</sup> Πανουργία. Cecilio chiama gli σχήματα διανοίας τροπήν ἐκ τοῦ πανούργου καὶ ἐν᾿ ἀλλάξειν.

<sup>4</sup> Tucidide, III, 81.

del volto e col tono della considerazione più calma, abbenchè fosse contemporaneo a quel Cleone che nel modo di favellare tanto si discostava dalla eloquenza artistica del suo tempo, che qua e là andavasi agitando come per fortissima commozione nel suggesto, gettando lungi il mantello e flagellandosi co' gesti più appassionati le anche.<sup>1</sup>

La persona d' *Andocide*, che fra gli oratori attici, di cui ci sono pervenute le orazioni, è quegli che per ragione d'età è più da presso ad Antifonte, molto più è importante per l'istoria d'Atene in quel tempo che non per lo avanzamento dell'arte oratoria. Rampollo di sì nobile stirpe che la celebrazione delle Eleusinie forniva degli araldi de' misteri,<sup>2</sup> versò giovine ancora ne' politici negozi, come capitano di guerre e ambasciadore, finchè, involto nel processo per la mutilazione delle Erme e la profanazione de' misteri, campò, è vero, la vita con la denunzia o vera o falsa de' colpevoli, ma fu costretto ad abbandonare Atene. Da quel tempo si dedicò alle commerciali imprese, nelle quali stette occupato specialmente in Cipro, studiando ogni modo d'ottenere grazia di rimpatriare, il che solamente conseguì dopo la caduta de' trenta, e protetto dalla generale amnistia che avevan giurato i partiti. E allora, non senza qualche molestia per l'antica colpa, noi lo vediamo rientrare nelle pratiche della politica, finchè poi spedito, mentre si combatteva la guerra corintia, ambasciatore a Sparta per trattar della pace, di nuovo fu messo al bando per ciò che il suo negoziare a gli Ateniesi non talentò.

D' *Andocide* abbiain tre orazioni: riguarda la prima il suo ritorno dall' esilio, e fu certamente pronunciata dopo restituito il reggimento democratico e caduti i quattrocento; la seconda che versa intorno i misteri, e fu detta l'anno primo dell' Olimp. XCV, 400 a. C., studia a rimuover da *Andocide* l' accusa de' violati misteri che ad ogni tratto si rinno-

<sup>1</sup> Plutarco di tutto ciò fa menzione in Nicia, 8, e in Tib. Gracco, 2, come della prima violazione del νόμος sul suggesto.

<sup>2</sup> τὸ τῶν κηρύκων τῆς μυστηριατικῆς γενεᾶς.

vava, riandando la origine di tutto 'l fatto; la terza infine, pronunciata l'anno primo dell'Olimp. XCVII, 392 a. C., discorre della pace con Lacedemone, e in essa l'oratore mette in opera ogni suo potere, perchè questa pace sia dall'adunanza del popolo d'Atene conclusa. Già gli antichi grammatici mossero dubbi pe' primi su l'autenticità di quest'ultima orazione; come certamente apocrifa è quella contro Alcibiade, la quale propone sia mandato in bando per mezzo dell'ostracismo, non l'oratore, ma 'l politico di quel nome. Che ove fosse anco genuina quella orazione, affatto impossibile è ch'ella appartenga ad Andocide, a cagione delle circostanze anco a noi note del processo per l'ostracismo d'Alcibiade; ella, secondo un moderno critico,<sup>1</sup> dovrebbe attribuirsi a Feace che pure con Alcibiade corse allora il pericolo dell'ostracismo: ma e la materia e la forma dell'orazione senza dubbio, l'addimostran fattura d'un retore posteriore.<sup>2</sup>

Andocide è del glorioso numero de' dieci oratori che già fissarono gli antichi grammatici; abbenchè fra essi sia l'ultimo e per ingegno e per istudio,<sup>3</sup> nè mostri una veduta molto profonda nella trattazione delle grandi pratiche, a cui le sue orazioni si riportano, nè quella esattezza nemmeno nel collegamento de' pensieri che fu distintiva caratteristica di tutti gli scrittori del tempo. Se non che appunto questo essersi tenuto libero dalla studiata maniera in cui allora cadevano anche i più celebri insieme con una certa vivacità che a lui fu naturale, ben possono ascriverglisi a gloria come un avanzo di quella severità dello stile che tanto rifulse in Antifonte e in Tucidide.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Taylov. *lect. Lysiacæ*, c. 6, cui non han confutato nè 'l Ruhnken nè il Valckenaer.

<sup>2</sup> Secondo Meier, *De Andocidis quæ vulgo fertur oratione in Alcibiadem*: una serie di programmi dell'università di Halle.

<sup>3</sup> Deve prenderci meraviglia non sia stato in questo numero annoverato Critia, cui nocque probabilmente l'essere stato uno de' XXX reggenti. Raffr. Cap. XXI.

<sup>4</sup> L'ἀντιειρημένη λέξις predomina anche in Andocide, ma senza lo studio della simmetria esteriore.

## CAPITOLO TRIGESIMOQUARTO.

## L'ISTORIOGRAFIA POLITICA DI TUCIDIDE.

Tucidide ateniese del demo Alimusio, nacque circa l'anno secondo dell'Olimp. LXXXVII, o nove anni dopo la battaglia di Salamina.<sup>1</sup> Suo padre, Oloro od Orolo, ha tracio il nome, abbenchè Tucidide istesso sia già nato ateniese; e sua madre Egesipile porta il nome istesso della tracia consorte del gran Milziade, il vincitore di Maratona; per essa Tucidide appartiene alla gloriosa stirpe (γένος) de' Filaidi, i quali già dal tempo del più antico Milziade, che aveva abbandonato Atene sotto la dominazione de' Pisistratidi per andarne a fondare un suo proprio regno nel Chersoneso Tracio, serbarono amichevoli relazioni co' popoli e principi di quelle contrade. Al più giovine Milziade, vincitore a Maratona, si sposò la figlia d'un re di Tracia Orolo, dal qual matrimonio nacquero Cimone ed Egesipile iuniore; questa sposò pure un più giovine Orolo, nipote com'è probabile di quel primo, che pel mezzo de'suoi parenti aveva ottenuto il diritto di cittadino ateniese: ora a questo Oloro ed a questa Egesipile fu figlio Tucidide.<sup>2</sup>

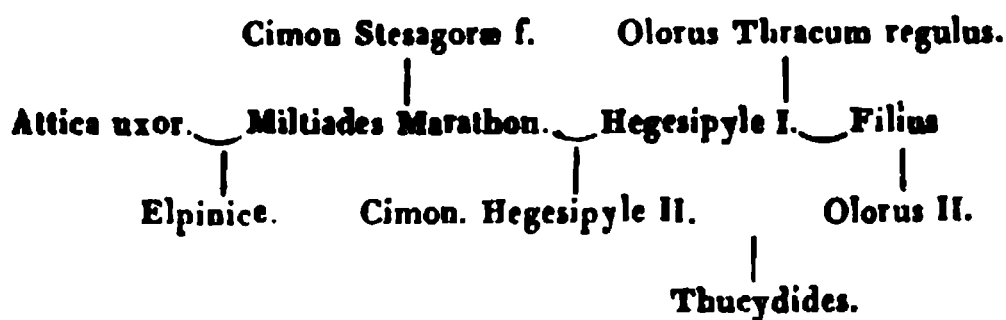
Così dunque Tucidide appartenne ad una nobile e potente famiglia, e specialmente in Tracia ricca di possessi. Ei mede-

<sup>1</sup> Secondo la vulgata notizia di Pausania (la letterata de' tempi di Nerone) presso Aulo Gellio, N. A. XV, 23. Nè a dubitare di tale notizia ci autorizza quello che ne dice di sè stesso Tucidide, V. 26, esser cioè stato in età conveniente per osservare la guerra del Peloponneso. Il che benissimo poteva dirsi degli anni da' quaranta a' sessantasette dell'età sua. L'ἡλικία atta alla guerra era certamente ben altra; ma pe' lavori dell'intelletto gli antichi in generale stimarono conveniente una ben più tarda età di quella che noi riteniamo cotale.

<sup>2</sup> Così nel miglior modo vengon d'accordo le indicazioni di Marcellino, *Vita*

simo era proprietario di miniere d'oro nella Tracia a Scapte-lle, o'l bosco dissodato, in quella stessa regione, onde Filippo dopo gli Ateniesi trasse le ricchezze per le quali potesse fondare la sua dominazione fra' Greci. Da questo possedimento procedettero molti eventi nella vita di Tucidide, e specialmente il suo bando da Atene, in proposito del quale e' ci ha fornito delle più accurate notizie.<sup>1</sup> Correva l'anno ottavo della guerra del Peloponneso (Olimp. LXXXIX 1, a. C. 423), e l'duce Spartano Brasida tentava impossessarsi d'Amfipoli su lo Strimone. Tucidide figlio d'Oloro con una flottiglia di sette navi teneva l'ancora presso l'isola di Taso: era questo probabilmente il primo comando militare che gli era affidato in premio de' suoi meriti ne' minori uffici di guerra. Brasida anche di questa piccola flotta temette, sapendo possedere il suo duce miniere aurifere in quelle contrade, e perciò aver molta autorità su le più spettabili persone del paese, sì che gli sarebbe stato agevole raccorre mercenarie forze di mezzo a que' popoli per levare d'assedio Amfipoli. Indi Brasida alla guarnigione d'Amfipoli concesse molto migliore capitolazione che non era da attendersene, per ciò solo che voleva ben presto in suo poter la città. Così Tucidide giunse troppo tardi per recar salvamento a quella piazza d'arme importante, non es-

*Thucyd.*, e di Suida con le date storiche innanzi poste. La genealogia in generale ella è questa:



\* A chi voglia una più profonda cognizione della vita e delle opere di Tucidide, i traduttori raccomandano le due opere seguenti: Krüger, *Untersuchungen über das Leben des Thukydides* (Ricerche su la vita di Tucidide con appendice critica) Berlino, 1832; Roscher, *Leben, Werk und Zeitalter des Thukydides* (La Vita, le opere e l'età di Tucidide) Göttinga, 1842.

<sup>1</sup> Tucidide; II, 104 e seg.

sendo in sua potestà che sostenere il forte Eione posto in su la spiaggia; e gli Ateniesi che de' loro duci e de' loro reggitori politici affatto giudicavano dall' esito che le loro imprese sortivano, lo condannarono per titolo di violato dovere, <sup>1</sup> e, costretto a irne in bando, vi rimase ben venti anni, de' quali passò la maggior parte a Scape-Ile. Chè egli della permissione di rimpatriare, che davasi a' fuorusciti nel trattato di pace fra Sparta ed Atene, non profitto; ma solo ristabilita per opera di Trasibulo la libertà, fece in patria ritorno, richiamatovi da un plebiscito speciale. E qui dall' opera sua ci è provato ch' ei visse per alquanti anni, ma pure non quanto era da aspettarsi dalla vigoria delle sue forze; quindi si fa probabile la notizia che egli perdesse la vita per violento assassinio. <sup>2</sup>

Da queste notizie intorno alla vita di Tucidide chiaro risulta aver egli passato in Atene e co' suoi concittadini solamente gli anni più giovanili, fino al quarantesimo ottavo dell' età sua. In seguito e' poté ben aver comunicazione con tutte le parti di Grecia, ed egli stesso si loda della propizia occasione portagli dal suo esiglio, di trattare eziandio co' Peloponnesii e d'averne esatte notizie; <sup>3</sup> ma non pertanto e' dovè così allontanarsi dal movimento intellettuale ateniese, e restare straniero a' mutamenti che v' accadevano intorno alla metà o verso il cessare della guerra peloponnesiaca. Al suo ritorno in patria e' vi trovò già un'altra generazione che aveva e intendimenti e gusto affatto diversi <sup>4</sup> cui difficilmente avrebbe potuto all' età sua acconciarsi, per guisa che l'impronta del suo proprio animo trasformasse. Quindi Tucidide è intieramente allievo della vecchia Atene di Pericle, avendo infor-

<sup>1</sup> Probabilmente l'accusa mossagli contro era una *γραφὴ προδοσίας*.

<sup>2</sup> I fatti meno importanti e più contestati, come pure gli aperti errori entrati nelle antiche biografie del nostro istorico, massimamente per averlo confuso col celebre politico del medesimo nome, figlio di Melesia, son qui passati sotto silenzio, e affatto trascurati.

<sup>3</sup> Tucidide, V. 26.

<sup>4</sup> Vedi il Capitolo seguente, Lisia.

mato la sua cultura reale ed esterna nel periodo più vigoroso e più splendido di quella città; e come i suoi principii e le sue idee intorno alla politica quelle sono affatto che Pericle già inculcò nel popolo d'Atene, così eziandio la forma della sua dizione quinci discende dalla naturale pienezza di forza della eloquenza periclea, e quindi dall'artistica severità dell'antico stile della scuola d'Antifonte.<sup>1</sup>

Ma come istoriografo tanto poco si ricongiunse Tucidide co'logografi ionii, la cui schiera tocca il suo più alto segno in Erodoto, che diresti incominciar con Tucidide un genere affatto nuovo d'istoriografia; le opere di vari fra questi Ioni ad esso son note (e, se quella pur d'Erodoto, è dubbio);<sup>2</sup> ma egli solo per rigettarle le cita siccome manchevoli di critica, favolose e meglio atte a dilettae, che non ad istruire. Tucidide studiò invece il suggesto oratorio, le popolari concioni, e le arringhe de'tribunali della Grecia: qui per ciò che spetta al subbietto e alla forma, e'pose le fondamenta della sua istoria. Mentre gli scrittori d'istorie che lo precessero si partirono dalla pittura delle cose sensibili, e che cadevano sotto gli occhi, la condizione cioè naturale de'paesi, le proprietà speciali de' popoli, i monumenti e le militari imprese per innalzarsi poscia di qui a dimostrare, che v'ha un Dio che tutto regge ne' destini degli stati e de'principi, l'attenzione di Tucidide all'incontro è affatto occupata nello svolgersi dell'azione umana, nel carattere e nelle condizioni proprie

<sup>1</sup> Il Wytttenbach riconobbe giustissimamente l'attinenza di Tucidide a Pericle quando nella prefazione alle sue *Eclogæ historicae* disse: *Thucydides ita se ad Periclis imitationem composuisse videtur, ut, quum scriptum viri nullum esset, ejus eloquentia formam effigiemque per totum historiae opus expressam posteritati servaret.* Della dottrina d'Antifonte v. cap. XXXIII.

<sup>2</sup> Le allusioni ad Erodoto che si son volute trovare ne' luoghi I, 20; II, 8, 97, non sono ben chiare; nell'uccisione d'Ipparco, che Tucidide, quasi a rettificare le false opinioni de'suoi contemporanei, narra ben due volte, I, 20, VI, 54-59; Erodoto va quasi d'accordo con lui, tenendosi libero da tali false opinioni. V. Erodoto, V, 55, VI, 123. Ma Tucidide probabilmente avrebbe in diverso modo narrate talune altre cose, se l'opera di Erodoto fosse stata nota e principalmente i luoghi I, 74; II, 8. Raffr. Cap. XIX.



dell'individuo, e nella parte che esso ha nella condizione dell'universale. E di qui vien di rispetto che l'intiera opera sua sia pure un'azione generale, un *drama istorico*, o se vuoi meglio una gran causa, di cui le repubbliche gareggianti fra loro rassembrano le parti contendenti, e'l cui merito è l'egemonia della Grecia per Atene. Egli è ben meritevole d'osservazione che Tucidide, padre e creatore di questo genere d'istoria, n'abbia tosto compreso nel più determinato e severo modo il concetto. L'opera sua non ha già da essere l'istoria della Grecia ne' tempi in cui fu combattuta la guerra peloponnesiaca, ma sì una vera e propria istoria di questa guerra; quindi ad essa è straniero tutto ciò che delle esteriori relazioni degli stati e della loro interiore politica non attenga alla gran contesa per l'egemonia, mentre in essa è all'incontro inserito tutto quello che a tutte le altre parti della Grecia spettando, pur tocca a questa gran lotta fra le due potenze. In sin dal principio, Tucidide nel suo intelletto risguardò e comprese questa guerra come un grand'evento della istoria universale, che non avrebbe potuto toccare il suo termine senza decidere la gran questione, se Atene addiverrebbe una gran potenza del mondo, o se sarebbe ridotta alla condizione di singola repubblica pari ad altre molte, libere ugualmente ed ugualmente potenti in Grecia; nè da ciò poteva sviarlo il considerare che la guerra del Peloponneso per la forma de' patti, di cui Nicia avea condotto la pratica, fu dopo dieci anni, da che ella durava, interrotta da una dubbia pace e male osservata, sì che di nuovo, impresa la spedizione in Sicilia, ella tornasse apertamente a scoppiare; il perchè Tucidide con l'affetto caldissimo de' propri interessi e con la piena forza del vero addimosta tutto ciò non essere che una sola lotta, e quella una pace *non vera*.<sup>1</sup>

E da questo concetto, che del suo tema erasi formato

<sup>1</sup> Tucidide, V, 26.

Tucidide, anco la partizione e la distribuzione della materia discende. La guerra istessa, pel modo ond' essa è condotta e fra' Greci anco più che fra noi sommessa alle condizioni della stagione, dividesi in estati ed in verni; le estati son date alle guerresche imprese, i verni a gli armamenti e alle pratiche. Non avendo i Greci un' èra comune, ma anzi il calendario d'ogni contrada essendo diversamente ordinato secondo particolari cicli intercalari e con loro propri nomi distinti, dalla naturale sequela delle stagioni toglie Tucidide la partizione cronologica, e da la condizione agronomica de' campi, risguardata talvolta eziandio come motivo d' imprese guerresche; e tali indicazioni quali son queste: « quando la messe incomincia a metter fuori le spiche; quando appunto vennero a maturità le biade »<sup>1</sup> tanta hanno in loro stesse esattezza, quanta può desiderarsene per ben intendere il nesso degli avvenimenti. Nell' istoria delle spedizioni guerresche Tucidide studia ogni modo possibile di tener insieme unito ciò che lo sia per natura; se ti narra una determinata impresa, o una spedizione per terra o per mare, preferisce piuttosto avanzare d' alquanto nell' ordine del tempo per poi retrocedere, anzi che interrompere e poi rannodare la narrazione, dal che s'ingenera confusione. Indi appar naturale che in diversi luoghi sia tenuto proposito degli avvenimenti di lunga durata, quali eran gli assedi di Potidea e di Platea; nè poteva farsi altrimenti eziandio quando rinunciato avesse alla partizione del tempo per estati e per verni.<sup>2</sup> Chè allora solamente poteva dirsi essere stata data piena e soddisfacente ragione d'un avvenimento come l'assedio di Potidea, quando già perfettamente fossero state spiegate le condizioni, nelle quali

<sup>1</sup> περὶ ἐνβολὴν σίτου, ἀκμάζοντος τοῦ σίτου, e così seguitando.

<sup>2</sup> Questo sia a giustificazione del nostro autore contro i rimproveri che gli ha fatto Dionigi d'Alicarnasso: *De Thucydide judicium*, c. 9, pag. 816, Reiske. A Dionigi, perchè rettemente sentenziasse di Tucidide, manca la qualità più essenziale, l'amore severo della verità che era pure fra gli antichi comune.

versavano le potenze guerreggianti, sì che d' un solo sguardo si potesse scorger la causa per la quale a gli assediati era tolta la speranza d'esser soccorsi. Nè certamente un attento lettore potrebbe lagnarsi che Tucidide lo distraiga col soverchio frastagliare gli avvenimenti; l'avvenimento che, preso *come singolo*, è nella sua istoria il più grande e che massimamente tiene l'attenzione sospesa, è la spedizione degli Ateniesi in Sicilia; la quale con sì liete speranze di buona fortuna incominciata e poi finita con sì terribile esito, solo da poche e brevissime inserzioni è interrotta.<sup>1</sup> L'intera opera, se fosse stata a fine condotta, in tre parti avrebbe dovuto dividersi e molto simmetriche fra di loro: comprendeva la prima la guerra combattuta insino alla pace di Nicia; e questa, dalle devastatrici spedizioni degli Spartani condotti da Archidamo, era appellata la guerra archidamica; discorreva la seconda de' torbidi commovimenti degli stati greci dopo la pace di Nicia, e inoltre della spedizione di Sicilia; era la terza la guerra del Peloponneso di nuovo riaccesa, e a cui gli antichi davano 'l nome di guerra di Decelia insino alla ruina d'Atene. Ritenuta la divisione in libri, non fatta già da Tucidide, ma sì da molto intelligenti grammatici dell' antichità, la prima parte comprende i libri II, III e IV; la seconda il V, VI e VII; e della terza solo un libro fu da Tucidide condotto a termine, l' VIII.

Ma in questa ricerca su la partizione delle istorie di Tucidide, e su la distribuzione della materia di esse, noi dobbiamo prendere in considerazione anche il libro I, ed anzi più diligentemente, per ciò che la disposizione di questo medesimo libro molto meno discende dall' ordine proprio delle cose, che non dalle riflessioni che fa sovr' esse Tucidide. In-

<sup>1</sup> E quanto felicemente nell'intera narrazione della spedizione di Sicilia sono tutti questi avvenimenti rintracciati: valgano ad esempio la condizione in cui Atene versava per la occupazione di Decelia, e gli orrori commessi da' mercenari traci in Micalesso. (VII, 27, 30.)

comincia l'autore dall'affermare essere la guerra del Peloponneso l'evento più grande che mai a memoria di uomini sia avvenuto; e a provar vera la sua affermazione rianda tutti i tempi anteriori della greca istoria, non eccettuate le guerre persiane. Egli passa a rassegna l'età più vetuste, le notizie della guerra troiana, i secoli che a quella immediatamente succedettero e i posteriori, e in fine le guerre persiane; dimostrando niuna impresa mai di que' tempi essere stata fatta con sì gran dispendio di forze come la guerra peloponnesiaca, per ciò che due capitali forze, la versatilità delle sostanze e la potenza pel mare, <sup>1</sup> sol più tardi vennero a' Greci e in più larga misura appresso loro si svolsero. Così istoricamente dispiega Tucidide la sentenza già praticamente inculcata da Pericle negli Ateniesi, fondamento cioè della loro potenza non già essere il territorio e la popolazione, ma sì 'l danaro e le navi; della quale sentenza la guerra istessa del Peloponneso parvegli essere stata manifestissima prova per questo che sì lungamente i Peloponnesi, a mal grado de' loro possedimenti larghissimi e del gran numero di uomini liberi al paragone con Atene, ebber la peggio, in sino a che poi collegatisi con la Persia, non ebbero in essa una sorgente abbondevole di ricchezza e così per essa una considerevole flotta. <sup>2</sup> Per questo paragone addimostrata la grandezza del suo subbietto, e resa ragione del modo ond' ei lo prende a trattare, ragiona Tucidide delle *cause* della guerra; e queste divide in immediate od aperte, e in più riposte non enunciate. <sup>3</sup> Sono le prime le rivalità fra Corinto ed Atene a cagione di Corcira e di Po-

<sup>1</sup> Χρήματα καὶ ναυτικόν.

<sup>2</sup> Il ragionamento che fa Tucidide appare manifestamente esser giusto per quella politica che vuol fondare la grandezza dello stato per mezzo del dominio su le coste del mare mediterraneo, la quale era appunto quella d'Atene. Gli stati all'incontro che si rafforzavano vincendo i popoli delle regioni interiori, e superando le grandi moltitudini del continente prima di procedere alla lotta pel dominio delle coste mediterranee a fondamento della loro potenza avevano γῆν καὶ σώματα, conseguendo poi per la natura delle cose χρήματα καὶ ναυτικόν.

<sup>3</sup> αἰτίαι φανεραί-ἀφανεῖς.

tidea, e le lagnanze per ciò mosse da que' di Corinto a Lacedemone, onde i Lacedemoni sono indotti a decidere aver gli Ateniesi rotta la pace. Stan le seconde nella tema che i Lacedemoni avevano della sempre crescente potenza ateniese, ond' essi se volessero mantenere la libertà del Peloponneso si trovavano stretti a far guerra. Dal che l'istorico è naturalmente indirizzato a dimostrarne gli stessi avanzamenti di questa potenza, tenendo conto di ogni guerresca spedizione e d' ogni politico provvedimento per cui Atene da duce ch'ella era stata eletta degl' isolani e de' Greci d' Asia contro la Persia, addivenuta sia in vece dominatrice dell' intiero Arcipelago e di tutti i paesi posti su le spiagge vicine. La qual parte dell' istoria tucididea, in cui delle cause della guerra è discorso, ove con la precedente s' unisca, si farà manifesto essersi proposto Tucidide di dare al suo lettore una generale rivista di tutta l' istoria della Grecia, o almeno di quanto in essa parvegli più importante, l' avanzamento della potenza del danaro e del mare, affinchè il grand' atto della guerra del Peloponneso si passi sopra un terreno noto al lettore, e possa questi supporre come già data la condizione e la qualità degli stati che in esso appresentansi. Ma concentrando Tucidide tutta la sua narrazione nella guerra medesima, e studiando a farla nelle sue intime ragioni comprendere anzi che farne ritenere in memoria gli avvicendamenti diversi, la sposizione di questi anteriori eventi sommette a generali concetti, e l' esterna successione de' tempi volentieri sacrifica alla intelligenza di essi; imperciocchè ove l' avesse scrupolosamente seguitata, la più profonda cagione di guerra o l' avanzamento dell' ateniese potenza sarebbesi immediatamente collegata con la descrizione della debolezza della Grecia ne' tempi più antichi, che era appunto il subbietto della sua prima sezione.

Anche nella terza parte del libro primo, che comprende le pratiche degli stati confederati del Peloponneso fra loro e con Atene, per le quali fu decisa la rottura della guerra, ri-

conosci la intenzione a mezzo nascosta dell' storico di dare al suo lettore una chiara idea degli avvenimenti anteriori da' quali le condizioni attuali degli Stati greci discendono e massimamente la potenza ateniese. In que' trattati in fatti gli 'Ateniesi fra le altre cose richiegono che espiino gli Spartani l' antica colpa, onde sono macchiati per la uccisione di Pausania nel santuario di Pallade; e qui l' storico ti si fa a narrare la rea impresa di Pausania e la sua estrema ruina, di nuovo aggiungendovi come episodio le ultime sorti toccate a Temistocle. Nè qui è manifestamente bastevole ragione a giustificare questo episodio l' essersi trovato Temistocle involto nella ruina di Pausania: ma a Tucidide sta a cuore di rappresentare al suo lettore, anco in queste men conosciute sue sorti tutta la figura di quel grande che pose le fondamenta della potenza marittima e della politica d' Atene, pagando così largo tributo d' un equo apprezzamento alla magnanimità di quell' uomo. <sup>1</sup>

E fin qui sia detto del disegno e della disposizione dell' opera: volgiamoci ora a considerare la trattazione propria della materia. L' istoriografia di Tucidide non è già attingita da' libri, ma immediatamente dalla vita proviene e dalla considerazione propria dell' autore e dalla viva tradizione orale; ella è la prima deposizione delle esperienze dell' autore nella scrittura, e manifeste hai in essa le prove della freschezza e della vita del vero, quale può solo trovarsi in una istoriografia di tal fatta. Tucidide, come dice egli stesso, <sup>2</sup> ha incominciato a segnar le sue note al primo incominciar della guerra, prevedendo qual ella dovesse poi riuscire; i singoli avvenimenti poi registrò quali ei li vide, o quali venne a saperli per le informazioni più esatte delle persone d' ambo i partiti, abbenchè gli costassero fatiche e spese grandissime: <sup>3</sup> chè alla

<sup>1</sup> E ciò fa Tucidide nel Lib. I, 138.

<sup>2</sup> ἀρχόμενος εὐθὺς καθίσταμένου. I, 1.

<sup>3</sup> Tucidide, lib. V, 26; VII, 44. Raffr. Marcellino 321.

sua opera ha lavorato parte in Atene avanti il suo bando e parte dopo quello a Scapte-Ile, dove in fatto anco più tardi mostravasi il platano sotto 'l quale soleva scriver Tucidide. Ma tutto ciò che di questo modo soleva scrivere Tucidide mentre si combatteva la guerra, non erano che lavori preparatorii; che ben potrebbero paragonarsi alle nostre *memorie*; <sup>1</sup> la stesura dell' istoria la incominciò finita la guerra, e lui in patria tornato. Il che in parte si scorge dalle frequenti allusioni alla lunghezza, all' esito e al procedimento della guerra medesima; <sup>2</sup> ma anche più specialmente dall' essere rimasta l' opera imperfetta; mentre poi, come pare sia a dedurre, le *memorie* scritte già da Tucidide mentre ferveva la guerra, e che necessariamente giungevano fino alla resa d' Atene a' Lacedemoni, non abbastanza erano in loro stesse perfette che potessero servire all' opera di compimento. Ella è quindi molto probabile la notizia che nemmeno l'ottavo libro di quest' opera, quale la ci è pervenuta, terminato fosse e divulgato per le copie degli amanuensi, allora che Tucidide venne a morte, sì che 'l rimanente dell' opera l' aggiungesse o la figlia di Tucidide, o com' altri vogliono, Senofonte: se non che dell' autenticità del libro non è su ciò a fondare nemmeno il più lieve dubbio, chè solo vale a darci ragione di alcune diversità nella composizione di esso, per ciò che l' autore a questa parte dell' opera sua non diè le ultime cure. <sup>3</sup>

Del modo col quale Tucidide raccolse e paragonò e quindi esaminò e coordinò le notizie, non possiamo avere esterna sanzione, per ciò che la orale tradizione di quel tempo andò perduta; ma se la chiarezza perfetta della narrazione, la esatta concordanza de' singoli fatti e fra loro e con la

<sup>1</sup> ὑπομνήματα: *commentarii rerum gestarum*, dicono gli antichi.

<sup>2</sup> V. Tucid., I, 13, 93; II, 65, V, 26. Anche 'l tono di alcuni luoghi è tale che ben si scorge averli scritti l' autore al tempo della nuova egemonia spartana. Ciò vale principalmente pel luogo, I, 77: ὑμεῖς γ' οὖν εἰ καθελόντες ἡμᾶς ἄρχαίτε, etc.

<sup>3</sup> Delle orazioni che mancano, vedi più innanzi.

condizione delle cose nota per altra parte, e in fine l'armonia del racconto con le leggi dell'umana natura e co' caratteri de' personaggi operanti, sono argomento della veracità e della fedeltà dell'istorico, ben tale argomento abbiamo noi per Tucidide fino al massimo grado. Gli antichi, severi come essi erano nel giudicare de' loro storici, sì che impugnassero la fede del maggior numero di essi, tutti a una voce danno lode a Tucidide di veracità e di diligenza; lo stesso Dionigi d'Alicarnasso che con le idee proprie d'un retore de' tempi in cui visse, censura lo stile e la disposizione dell'opera di Tucidide, largamente tributa giustizia a quel suo proposito di dire il vero; e lo strano rimprovero ch'ei gli fa, perchè abbia scelto un troppo tristo subbietto, pel quale non gli era dato di accrescere la gloria de' suoi connazionali, risguardato nel suo più vero rispetto, cambiasi in altissimo encomio di severa veracità storica. Gli storici posteriori là dove, come fanno specialmente Diodoro e Plutarco, da Tucidide si discostano, se con diligenza li esamini, ti confermano sempre l'esattezza di Tucidide,<sup>1</sup> ed Aristofane quando può trovarsi con esso a riscontro, nel concepire per esempio il carattere degli uomini di governo o la condizione d'Atene ne' diversi tempi, tanto esattamente con esso concorda, quanto può mai concordare il bizzarro pennello d'un pittore di costumi con la solenne penna dell'istoriografo. Noi anzi volentieri domanderemmo se nell'istoria dell'uman genere v'abbia periodo che tanto chiaramente ci stia dinanzi agli occhi quanto i primi ventun anni della guerra del Peloponneso nell'opera di Tucidide, nella quale potremmo tener dietro in tutti i suoi essenziali avvicendamenti ad ogni evento e nelle sue ragioni e nelle sue cause e nell'avanzamento e nell'esito; e ciò che è più, con tanta

<sup>1</sup> Così Diodoro nell'istoria degli anni che corsero fra la guerra persiana e la peloponnesiaca, a malgrado del computo ch'egli fece degli anni, non è di gran lunga così esatto come Tucidide che sol pochi anni ne indica determinatamente. Di Diodoro non possono usarsi che le date principali, i cominciamenti de' governi, gli anni delle morti ed altre tali.



sicurezza e con tal sentimento di fiducia nell' opera dell' istorico che ci guida per quei ventun anno. Delle romane istorie non posson venire al paragone con l' istoria di Tucidide, se non quelle della guerra giugurtina e della congiura catilina-ria di Sallustio, e ciò che dell' istoria contemporanea di Tacito è insino a noi pervenuto; ma le sue istorie, abbenchè del pari studiose d' ogni particolare, pur di gran lunga la cedono all' istoria tucididea per la evidenza e per l' esatta narrativa de' fatti. Da un momento che l' cuore e l' anima intiera conturba, Tacito corre ad un altro pur tale, trascurando più che non si convenga di darti contezza sodisfacente del nesso che lega gli esterni avvenimenti.<sup>1</sup> La moderna istoriografia dovrà sempre tòrsi a modello la *lucentezza* della narrativa di Tucidide, la quale invero sarà mai sempre difficile d' uguagliare per la gran distanza che è fra la cognizione volgare e la scientifica d' un determinato ramo di studi,<sup>2</sup> per gl' instituti della vita moderna troppo più complicati, e in fine perchè negli stati anco più liberi dell' età nostra ben molte cose si sottraggono alla cognizione universale del pubblico, e ben più che non ne sottraesse Sparta medesima, della quale pur si lagna Tucidide pel soverchio secreto della trattazione delle pratiche politiche.<sup>3</sup>

A gli uomini che vogliano imparare a conoscere il vero ne' fatti omai compiuti, e a distinguere ciò che giova da ciò che nuoce, allora quando nel corso degli umani eventi si ripetano, come pur debbon ripetersi, i casi consimili, destinò Tucidide istesso l' opera sua, quasi legasse il suo libro a co-

<sup>1</sup> Così, p. e., dalle istorie di Tacito è straordinariamente difficile farsi un' idea in tutti i punti chiara della guerra fra gli Otoniani e' Vitelliani nell' Italia superiore.

<sup>2</sup> Per il che ora sarebbe impossibile la descrizione d' una pestilenza quale è quella di Tucidide, II, 47-53; imperciocchè chi fosse straniero alle scienze mediche, non potrebbe darla con sì sottile osservazione; nè un medico potrebbe farla così intelligibile a tutti.

<sup>3</sup> τὸ κρυπτόν τῆς πολιτείας.

storo per istudio durevole.<sup>1</sup> Già da ciò se ne rivela il pragmatismo storico, pel quale addiviene scopo principale dell'istoria l'educare gli uomini politici, i condottieri d'eserciti, o più generalmente un uso pratico, sì che ella un mezzo addivenga, come poscia troveremo esser veramente addivenuta nell'antichità posteriore la narrazione de' fatti passati. E Tucidide pure è per questo rispetto pragmatico ma sol d'intenzione, di fatto non mai: perchè scrivendo l'istoria e s'accontenta di rappresentarne le cose quali esse avvenivano, e senza farne l'applicazione a l'uomo di stato o di guerra.

Nè questa interiore verità e chiarezza dell'istoria avrebbe mai potuto conseguire Tucidide, ov'egli limitato si fosse a registrare ciò che propriamente potesse sapere da' testimoni o i fenomeni che cadono sotto i sensi, accontentandosi di notare qua e là le riflessioni sue proprie. Ch'egli invece nella sua propria mente ripensò *tutta quanta l'istoria*, offerendone una così come una sua propria creazione, la cui credibilità in questo poggia, che la mente di Tucidide tanto alto e libero volo movea, da investigare e poi ripensare, tenendo a guida i fatti, tutti i concetti che già prima avevano occupato la mente delle persone che a' diversi eventi parteciparono. De' motivi delle umane operazioni sol raramente ci lascia all'oscuro quando egli stesso manifesta esserne in dubbio; ma quando e'li annunzia, nol fa mai, come se fosse una idea od una supposizione sua propria, ma anzi come vera e diretta istoria; e da quell'uomo schietto e coscienzioso ch'egli era, ciò non fece se non allora quando fosse stato veramente convinto che quella e non altra era di fatto l'intenzione e la riflessione che mosse il personaggio storico ad operare. La propria opinione, come opinione, sol rarissime volte emise Tucidide, e anco più raramente il suo proprio e particolare giudizio sul valore morale

<sup>1</sup> Questo significa il famoso *κτῆμα ἐς αἰς*. I, 22, e non già monumento per l'eternità. Con queste parole oppone Tucidide un'opera che si deve possedere e di continuo rileggere a quella che per una sola volta sia destinata a recare diletto a un'adunanza d'ascoltatori.

delle azioni. « Se leggi Tucidide, non già egli stesso, ma si ti sembra che ti parli di per sé stessa l'istoria: » così modernamente si è tentato di definire la impressione che desta nell'animo questo modo di raccontare l'istoria, ed ella è certamente una proposizione e giusta e tale che ti colpisce; ma mestieri è anzi tutto riconoscere in noi medesimi che Tucidide prima d'ogni altra cosa dovè in sé stesso accorre l'istoria per farsene poi l'organo più perfetto. Ogni personaggio che Tucidide ti offre dinanzi, è un ente ben determinato la cui intellettuale individualità tanto più chiaramente è definita, quanto è più importante la parte che ha da sostenere nell'azione generale; che se è degna d'ammirazione la forza del colorito e l'esattezza del contorno, ond'egli t'effigia alcune figure, quali sono Temistocle, Pericle, Brasida, Nicia ed Alcibiade, sì che in poche parole ti ponga dinanzi bella e formata la immagine del loro carattere, ben più mirabile è l'arte finissima con la quale tien fermi e in ogni più minuto particolare de' fatti loro e de' pensamenti che li accompagnarono ti svolge tutti i caratteri. <sup>1</sup>

La consapevolezza che già s'ebbe Tucidide d'aver colto gli avvenimenti della guerra nelle loro più riposte e più speculative ragioni, ben chiaramente e arditamente eziandio si manifesta in una parte delle sue istorie che a lui è sovr'ogni altra speciale, nelle *arringhe*. Sotto un rispetto ella è certissima cosa che queste arringhe comunicate sotto forma diretta al lettore, son molto più naturali in un antico storico che non in uno moderno. Le orazioni tenute nelle popolari adunanze, ne' consigli delle confederazioni, o dinanzi a un esercito, spesse volte erano per loro stesse importanti avvenimenti per gli effetti che ne procedevano; eran poi nel tempo medesimo così apertamente palesi che a conservarfe fedelmente e a comunicarle anco altrui, solo impedimento era la limitazione

<sup>1</sup> Marcellino chiama Tucidide δεινός ἡθογραφεῖν; come fra' poeti va Sofocle più specialmente celebrato per l'ἡθοποιεῖν.

dell' umana memoria. Aggiungi poi la vivacità propria dei Greci, per la quale, non pur cogliendo il pensiero, ma anco la forma ond' esso era vestito, erano usi non solamente a comunicare la cosa che era stata discorsa, ma sì eziandio a introdurre gli oratori come favellanti: e ce ne fan prova i dialoghi platonici, che per la massima parte sono veri e propri *dialoghi raccontati*. Ora, da che ogni narratore in questa siffatta comunicazione naturalmente suppliva molte cose di sua propria invenzione, anche Tucidide non potè aver sempre concordi relazioni delle arringhe che si tenevano, e tanto più che non aveva nemmeno facoltà di riprodur fedelmente orazioni ascoltate da lui medesimo. Quindi dichiara: esser deliberato d' attenersi, quanto più gli sarà possibile, a quello che gli è stato riferito; ma a cagione della insufficienza di tal relazione, far parlare i suoi personaggi quanto meglio alla condizione loro conviensi. ' E qui forse noi dobbiamo avanzare anche un passo oltre quello che in ciò dicendo ha già mosso Tucidide: ch' egli usi forse anco maggior libertà e indipendenza da le singole cose che gli erano state trasmesse di quella ond' ebbe coscienza egli stesso. Le orazioni infatti di Tucidide contengono tutti i motivi delle azioni più importanti, attinti da gl' intendimenti de' diversi stati, de' partiti e degli individui da cui queste azioni procedono; e dove il comunicare questi motivi parvegli necessario, ivi hai le orazioni; ove così non gli parve, elleno mancano anche se di fatto altrettanto fu discusso e parlato quanto in quegli altri casi. Dal che necessariamente conseguita che le orazioni ch' ei riferisce, molte cose deggiono comprendere e contenere che di fatto furono dette ma in casi diversi: come, per esempio, nella seconda deliberazione dell' adunanza popolare ateniese sul destino di que' di Mitilene, in cui fu fermato quello che veramente fu poi condotto ad effetto, i due partiti che allora stavano l' un contro l' altro, questo rigidamente tirannico, più

' τὰ δέοντα μάλιστα. Tucid., I, 22.

mite l'altro e più umano, sono dipinti nelle orazioni di Cleone e di Diodoto, abbenchè già Cleone il dì innanzi con una sua arringa <sup>1</sup> avesse vinta la prima e crudele deliberazione contro quelli di Mitilene, dicendo intorno a ciò molte cose che presso Tucidide si fan solamente manifeste nella deliberazione seconda. <sup>2</sup> Altrove Tucidide invece d'una orazione ti dà un colloquio, per ciò che le circostanze una pubblica arringa non consentivano; e questo accade nelle deliberazioni degli Ateniesi col consiglio di Melo intorno all'assalto degli Ateniesi contro quest'isola dorica dopo la pace di Nicia; ma in quel luogo a Tucidide massimamente importava significarne a qual grado fosse omai pervenuta la politica egoistica e tirannica degli Ateniesi contro tutti gli stati più deboli. <sup>3</sup>

Ognuno intende che dalle orazioni di Tucidide non dobbiamo già aspettarci una imitazione a così dire mimica della favella e del modo onde ne usarono i popoli e gl'individui diversi, sì che esso sia stato studiosamente riprodotto in ogni più minuzioso particolare: ciò, com'ognuno vede, avrebbe rotta l'unità del tono e l'armonia di tutta l'istoria tucididea. Nel caratterizzare le persone che introduce a parlare, Tucidide non avanza mai più che non gliel consenta la legge generale della sua istoriografia; egli ti rende i pensieri de' suoi personaggi, non pure adattandoli per ciò che ne vengono significando, a' caratteri loro, ma sì anco nella forma e nel modo

<sup>1</sup> Tucid., III, 36.

<sup>2</sup> Spesse volte poi uno scambievole nesso, congiunge insieme le orazioni, nè questo potè nel fatto pratico verificarsi. L'orazione de' Corintii, I, 20, seg., risponde in certo modo a quella d'Archidamo nell'adunanza del popolo di Sparta, e a quella di Pericle in Atene, sebbene i Corintii non abbiano udita nè l'una nè l'altra. Ma questa relazione indi procede che i Corintii manifestano le speranze di vittoria concepute da una parte de' Peloponnesi, laddove Archidamo e Pericle per diversi lati riguardano la sfavorevole condizione del Peloponneso. Rafir. anche ciò che delle orazioni di Pericle presso Tucidide è detto nel cap. XXXI.

<sup>3</sup> Dionigi, *De Thucyd. iud.*, cap. 38, pag. 910, dice: i principii qui svolti non ad Elleni convengono, ma solo a barbari, e per ciò nel più violento modo ne fa biasimo a Tucidide: ma questi eran pure i principii secondo i quali gli Ateniesi operavano, e che sapevano eziandio colorire con le dottrine sofistiche.

ond' essi si svolgono e insieme si legano. Subito nel primo libro t' ha egregiamente dipinto i Corcirei che sempre mettono in mostra la generale *utilità* che viene dalla loro confederazione con Atene: i Corintii, che studiano di sostenere una certa morale dignità: l'assennatezza, il maturo intelletto e la nobile semplicità del bravo Archidamo: la protervia di Stenelaida, l'eforo spartano di animo più volgare e di soverchio consapevole e lieto di sue proprie forze; e con gl'intendimenti e pensieri fondamentali delle loro orazioni perfettamente concorda anco il tono della forma che le veste; profondamente particolareggiata appo Archidamo e recisamente breve in Stenelaida. Lo scopo principale di Tucidide nel riferir le orazioni è dimostrare i pensamenti, da' quali l'operare delle persone s'informa, e così fare ch'elleno stesse spieghino, ragionino, giustificino e colorino questi stessi loro pensamenti. E con tale interior verità ed armonia ciò consegue, e talmente l'istorico sa immedesimarsi co' pensamenti de' suoi personaggi, e così saldo fondamento e così apparente sicurezza dare a' loro ragionamenti, che possiamo esser ben certi che que' personaggi medesimi non potevano meglio sostenere le loro parti, neppure sotto l'impulso immediato de' loro interessi o de' fini che s'eran proposti. Una buona parte di questa stupenda abilità, mestieri è confessarlo, è dovuta alla scuola della retorica sofistica, in cui fu fatto esercizio di parlare per ambo le parti, per la buona cioè e per la più debole: della qual arte fece daddovero Tucidide la più salutare e la migliore applicazione che possa immaginarsi; verissimo essendo che non v' ha istoria, a dir propriamente, a cui manchi questa abilità d'entrare ne' diversi e fra loro contrari modi di pensare per dare a ciascuno di essi una certa specie di ragione e di diritti, senza i quali, generalmente parlando, non può mai un dato modo di pensare aver nella istoria importanza. Così svolge Tucidide le ragioni del modo di negoziare degli Ateniesi co' loro confederati, guidandoci in-

vero ad una tale illazione che in certo qual modo ne costringe darci vinti al loro ragionamento. Per una serie d'orazioni in vari luoghi inserite, ma siffattamente connesse fra loro che ognora più si esplica e si svolge il loro principio, essi dimostrano: la loro potenza non averla già per violenza conquistata, ma dalle circostanze essere stati costretti a darle forma e aspetto di dominazione; alla loro signoria non poter oggi-mai rinunciare senza porre in periglio la loro propria esistenza; con severità e durezza doverla anzi serbare, per ciò stesso ch'ella è addivenuta tirannide; usare inverso gli uguali, che possano dal loro canto farne del bene,<sup>1</sup> umanità ed equità: fino che poscia così seguitando nel colloquio co' Melii vengono gli Ateniesi ad affermare, essere naturale e generale legge il diritto del più forte, e sovr'esso appoggiare la violenta loro dimanda, che si sommettano i Melii. « Noi non chiediamo nè facciamo altro che ciò che è conforme a quello che gli uomini pensano degli Dei e per loro stessi addimandano. Chè come lo crediam degli Dei, così manifestamente vediamo che dovunque han gli uomini potere, ivi per una naturale necessità reggono e imperano. Noi nè portammo i primi, nè i primi mettemmo in opera questa legge: ma ricevutala come già esistente, ai nostri posteri la legheremo e conforme ad essa anche ora operare vogliamo, ben sapendo che voi e quanti altri uguale potenza avessero, fareste altrettanto. »<sup>2</sup> Questi principii, secondo i quali già certamente i Greci ed altri uomini operato avevano, ma nascosi almeno sotto la maschera del diritto, con tale freddezza e obbiettiva tranquillità ne viene in questo dialogo significando l'istorico, che non ti dà un indizio solo de' sentimenti suoi propri, nè l'

<sup>1</sup> Tucid., III, 37-49. È ben vero che questo è detto da Cleone che in quel punto soccombe al più mite partito di Diodoto: ma l'eccezione una volta fatta pe' Mitilenesi a cagione d'umanità, ti resta pur sempre un'eccezione, e in generale nella politica esterna di Atene domina sempre lo spirito di Cleone.

<sup>2</sup> Tucidide, V, 105, secondo la giusta correzione di Arnold.

volto affatto in pronunziarli scompone ; il perchè fu eziandio tentato qualcuno a credere che Tucidide istesso, come discepolo ch'egli era de' sofisti del tempo suo, altro diritto che quello del più forte non conoscesse nella politica. Ma fra 'l modo di pensare o di operare spiegatoci così obbiettivamente da Tucidide e che allora in Atene era pur addivenuto universale, e le convinzioni sue proprie intorno a ciò che fosse e a gli uomini in universale e in particolare al suo popolo salutare, manifesto è che corre un divario grandissimo. Che Tucidide com' uomo morale approvasse ben poco le nuove idee del suo tempo, ci è addimostrato dalla esposizione che e' fa, massimamente istruttiva e fruttuosa, de' mutamenti che in sul cominciar della guerra ebbe a sostenere la vita politica dei singoli stati, a cagione delle lotte de' partiti interiori più specialmente: dove certo Tucidide non rappresentò da senno come un salutare mutamento « l'essere stata allora derisa e poscia l'essere dal mondo scomparsa la semplicità necessaria ad ogni nobile pensiero. »<sup>1</sup> Così pure quel suo magnificare la democrazia e 'l modo della vita ateniese, che specialmente tu scorgi nella sublime orazione funebre di Pericle, molto mitigato è sì da ciò che Tucidide chiama il governo de' cinquemila, la prima buona costituzione ch'egli abbia veduto in Atene,<sup>2</sup> e sì da quella sua occasionale parola: « soli i Lacedemoni e i Chii, per quanto sia a sua notizia, aver saputo congiungere temperanza ed assennatezza con buona fortuna. »<sup>3</sup> Per questo modo noi dovremmo sempre ben distinguere il pensare proprio di Tucidide da quel suo spregiudicato amore del vero, pel quale ci dipinge tal qual esso fu il mondo d'allora: come eziandio non potremo negargli una certa religiosità che ha le sue pro-

<sup>1</sup> τὸ εὐηθές, οὐ τὸ γενναῖον πλεῖστον μετέχει, καταγελασθὲν ἠφρανισθῆ. Tucid., III, 83.

<sup>2</sup> Tucid., VIII, 97.

<sup>3</sup> Tucid., VIII, 24: εὐδαιμονήσαντες ἅμα καὶ ἐσωφρόνησαν.



fonde radici nel cuore, per ciò che s'è proposto descriverne gli umani eventi nel loro nesso puramente umano, togliendo bensì a considerare le credenze de' personaggi operanti come motivi dell'operare loro, senza che voglia perciò a gli eventi impor la sua fede. Religione, mitologia, poesia, Tucidide com'istorico tien lungi da sè fors'anche di soverchio,<sup>1</sup> sì che non senza ragione possa appellarsi l'Anassagora dell'istoria, che l'elemento divino disgiunge dal nesso causale della umana vita, non meno determinatamente di quello che nella natura materiale il fisico ionio tenne lungi il suo νοῦς da gli effetti della forza.

L'elocuzione e lo stile di Tucidide strettamente col carattere delle sue istorie collegansi; ha anzi una troppo particolare impronta, perchè, a mal grado della brevità in cui ci siam dovuti tenere nel dichiarare il carattere dell'istoria di Tucidide, non osiamo tentare di farne manifeste al lettore le proprietà principali.

La via a ben comprendere questo particolare stile ci è aperta, a quanto ne sembra, dalla considerazione, che in Tucidide la eloquenza periclea da' gravi pensieri con l'artistico severo ed antico stile della retorica d'Antifonte si mesce.

Nell'uso delle parole ha Tucidide la grande acutezza e precisione che fa mirabili tutti gli eccellenti scrittori dell'età sua, quando cioè ogni parola prendevasi per ogni rispetto con la più esatta precisione, abbenchè talvolta anco in lui degeneri in una quasi smania di distinguere le parole sinonime al modo di Prodico.<sup>2</sup>

A questa così determinata precisione della parola, vien poi in aiuto una straordinaria ricchezza del materiale della

<sup>1</sup> Che Tucidide in diversi punti tratti con soverchio dispregio la più antica cultura della Grecia può accertatamente dimostrarsi: e in generale la prima parte del libro primo o, come propriamente è detta, l'introduzione, non mostra al pari della parte principale dell'opera l'obbiettività della narrazione, e solo per ciò ch'ella è scritta a provare una generale asserzione.

<sup>2</sup> I, 69; II, 62; III, 39.

lingua, da che Tucidide, come Antifonte, usa eziandio molte parole antiche e poetiche, e, non già al modo di Gorgia, per ingemmarne il suo dettato, ma perchè l'uso della lingua che allora avea corso, offerivagli queste cotali vigorose locuzioni, meglio atte a destare una profonda impressione nell'animo.<sup>1</sup> Ed anco pel dialetto, Tucidide si serbò più fedele all'antico idioma attico, quale ce lo dà la tragedia, che non alla più moderna favella de' suoi contemporanei fra' comici poeti.<sup>2</sup>

Una certa antica libertà ne' costrutti, più generalmente propria della poesia che della prosa, diè inoltre a Tucidide il mezzo di significare con la massima acutezza certe tali unioni di concetti senza immischiarvi parti dell'orazione superflue e che recano impedimento; il che certamente non può farsi allora quando la costruzione sta più stretta alla regola. E questo spediente per la massima parte è nella libertà di costruire i nomi derivati da' verbi nel modo stesso che i verbi.<sup>3</sup> Di qui come eziandio da alcune altre ragioni gli venne quella che gli antichi appellano *velocità del significare*,<sup>4</sup> o l'abilità di cogliere appunto nel segno, nel che, ben più che nella omissione di qualche particolare che faccia all'uopo, ha 'l suo fondamento la breviloquenza tucididea.

Anche nella collocazione delle parole usa liberamente Tucidide e come a' soli poeti sarebbe permesso: ma anco di ciò si vale puramente come mezzo a porre in più precisa evidenza i pensieri, avendo da ciò facoltà ora di collocare le pa-

<sup>1</sup> Più tardi queste tali locuzioni, in progresso di tempo sparite affatto dalla lingua volgare, si appellarono γλῶσσαι; e quindi Dionigi si lagna del γλωσσηματικόν della lingua tucididea.

<sup>2</sup> V. Cap. XXVII in fine.

<sup>3</sup> Questa è la ragione de' modi di dire ἡ οὐ περιτείχισις, ovvero la circostanza che una nemica città non sia chiusa da opere d'assedio; τό αὐτό ὑπὸ ἀπάντων ἰδίᾳ δόξασμα, il caso in cui tutti e ciascheduno per la sua parte la stessa opinione ritengano; ἡ ἀκινδύνως δουλεία (non già lo stesso che ἀκίνδυνος) una schiavitù in cui abbastanza comodamente e senza cura si vive.

<sup>4</sup> τάχος τῆς σημασίας.

role su le quali pesa la forza del suo discorso <sup>1</sup> in testa alla proposizione, ora d'ordinare i concetti più secondo la loro intima affinità o 'l contrasto in cui sono fra loro, che non le leggi seguendo della costruzione grammaticale. <sup>2</sup>

Ma questo studio di precisione e d'acutezza di dettato fa che Tucidide sia talora ineguale ed aspro nel legare insieme le proposizioni, <sup>3</sup> e lontanissimo dalla lisciatezza dello stile dei tempi a lui posteriori. Imperocchè volendo Tucidide nello svolgimento del pensiero nelle singole parti far ragione di ognuna di esse, non schiva affatto l'uso di forme grammaticali (*Casus*, *Modi*) diverse <sup>4</sup> eziandio ne' membri che fra loro si corrispondono, importando ne' concetti grammaticali un istantaneo cambiamento, come per modo d'esempio nel subbietto: nè questo fa già a bello studio, ma anzi accade tacitamente per ciò che ad una locuzione un'altra meglio atta al luogo è soggiunta. <sup>5</sup>

Il periodare poi di Tucidide tiene, come quel d'Antifonte, il giusto mezzo fra 'l periodare meno legato degli Ioni e quello stile periodico che solo più tardi ebbe in Atene il suo svolgimento. La forza e la maggior vigoria che specialmente si appalesa nella motivazione delle deliberazioni e degli atti, traspare eziandio dalla combinazione delle proposizioni: abbenchè queste cotali moltitudini di concetti non per anche bene organate appariscano, quasi corpi che facilmente si muovano e che veloci ed agili incedano, ma piuttosto come masse conglome-

<sup>1</sup> Come I, 93: τῆς γὰρ θαλάσσης πρῶτος ἐτόλμησεν αἰπεῖν ὡς ἀνθεατέα ἐστίν.

<sup>2</sup> Come III, 39: μετὰ νῶν «πολεμιοτάτων» ἡμᾶς πάντες διαφθεῖραι, nel qual luogo le parole contraddistinte stanno insieme in forza del loro contrasto.

<sup>3</sup> ἄνωμαλία, τραχύτης.

<sup>4</sup> Unire, per esempio, due costruzioni di caso diverse, come motivi a un'azione, per mezzo d'un καί, ovvero usare prima 'l soggiuntivo e poi l'ottativo dopo la medesima particella condizionale, nel che può dimostrarsi esservi sempre una determinata differenza.

<sup>5</sup> Lo σχῆμα πρὸς τὸ σημανόμενον, come anco quello ἀπὸ κοινου, è molto usato da Tucidide.

rate in cui la forza d' un pensiero principale a sè attragga una quantità di pensieri accessorii che accumula dintorno a sè. E di tali proposizioni significative de' motivi dell' azione, Tucidide ha due specie del paro caratteristiche nel suo stile. Nella prima specie, che potrebbe chiamarsi la discendente, e' premette l' azione e l' esito di essa, a cui fa di subito seguitare le cagioni e' motivi più prossimi in proposizioni causali o in participii motivati poi alla loro volta da consimili forme di proposizioni, sì che quasi di mano in mano sfilando il discorso e' lo fa per certo modo entrare nel nesso medesimo delle cose, quale l' albero che distende le radici addentro la terra che gli dà vita. <sup>1</sup> L' altro periodo, o l' ascendente, parte all' incontro dalle circostanze che furono motivo all' azione, ne svolge le diverse conseguenze e le riflessioni che vi si riferiscono, e chiudesi spesse volte, dopo una lunga serie di conseguenze, col risultamento che ne discese, cioè una deliberazione presa o l' azione medesima. <sup>2</sup> In ambedue queste specie di periodi vi ha però un certo che di faticoso, sì che vogliano esser letti due volte per farsi chiari alla mente in tutto il loro nesso; ma se, tenendo conto di certi punti di riposo, si sciolgano a renderli di più facile intelligenza, più agevoli e più gradevoli insieme, dovremo ben confessare che nella dizione di Tucidide, una volta che ne siano le difficoltà superate, nel più preciso modo è significato il cooperare di tutti i membri della frase ad un risultamento medesimo che è l' unità del pensiero.

Questa specie di struttura appartiene più particolarmente allo stile storico di Tucidide; nell' orazioni all' incontro egh

<sup>1</sup> Esempi: I, 1 (Θουκυδίδης ξυνέγραψε); I, 25 (Κορίνθιοι δὲ κατὰ τὸ δίκαιον — ἤρχοντο πολεμεῖν), e dappertutto.

<sup>2</sup> Esempi: I, 2 (τῆς γὰρ ἐμπορίας); I, 55 (Ποτιδαῖται δὲ πέμψαντες); VI, 73, 74 (οἱ γὰρ Μεγαρῆς — ἔρχονται). È prezzo dell' opera vedere come Dionigi, *De Thucyd. ind.*, pag. 872, sottoponga alla sua critica un tal periodo ascendente sciogliendolo in una forma più facile e più piacevole, ma men severa ed esatta col tor via di mezzo una parte de' motivi e soggiungerli invece alla fine. Anche in ciò Antifonte ha molti punti di simiglianza come, p. e., nella proposizione ἐκ παλαιού γὰρ κ. τ. λ., *Tetral.*, I, a § 6.

ha comune con tutti gli scrittori del suo tempo quell' architettonica simmetria, quel partire e contrapporre i concetti, quel paragonare e distinguere, infine quel guardare qua e là per cui lo spirito e 'l discorso un certo equilibrato movimento consegue, che pare ti rassomigli il movimento uniforme della cuna d' un fanciullo. Come già sopra dicemmo in proposito d' Antifonte, questo modo di favellare antitetico non è in sè un vuoto ammanieramento; esso è anzi il frutto dell'acutezza e dello spirito attico, sebbene non possa per alcun verso negarsi che poscia sotto l' influsso dell' arte retorica de' sofisti non sia degenerato in una vera e propria maniera; Tucidide istesso è già pieno di sottili artifici di questo genere, in rispetto de' quali spesso non sapresti dire se tu debba ammirare la sottigliezza nella distinzione de' pensieri, o piuttosto meravigliarti di quest' antica leggiadria massimamente studiata, allora che alle interne relazioni de' pensieri e de' concetti s' aggiungono come ad esterno ornamento l' isocolo, l' omoteleuton, la parechesi ed altre simiglianti cose.<sup>1</sup>

A Tucidide all' incontro, com' eziandio ad Antifonte e più, sono straniere tutte quelle irregolarità del discorso che procedono da vera o da simulata passione; in lui domina quella schiettezza e quella tranquillità che a nulla potrebbe meglio paragonarsi che alla chiarezza e sublime tranquillità dell' animo che da tutti i lineamenti traspare de' volti degli Dei e degli eroi nella scuola scultoria di Fidìa effigiati. Imperfezione di discorso a lui non è nota: la legge della dignità che domina ogni sua locuzione, impone a chi parla anche nelle più perigliose condizioni che dovrebbero

<sup>1</sup> Come allora che Tucidide ha detto nel IV, 61: οἱ τε ἐπικλητοὶ εὐπρεπῶς ἄδικοι ἐλθόντες εὐλόγως ἄπρακτοι ἀπίασιν: ciò è: così quelli che per ingiusto modo sotto buona apparenza sono chiamati, per buona ragione se ne andranno senza aver nulla ottenuto. Altri esempi, I, 77, 144; III, 38, 57, 82; IV, 108. Gli antichi scrittori di retorica parlano spesso volte di questi σχήματα τῆς λέξεως in Tucidide; Dionigi li estima μειρακλίωδη, puerilia. Raffr. A. Gellio N. A., XVIII, 8.

provare tutte le passioni e gli affetti, timore, sdegno, angoscia, odio, di serbare invece il tono della moderazione, e 'l senno per la grave discussione della cosa istessa. Quali appassionate declamazioni un retore posteriore non avrebbe poste in su le labbra de' Tebani e de' Platcesi, quando quelli sono da questi capitalmente accusati dinanzi al tribunale di Sparta? presso Tucidide invece non trovi che una sola volta questo detto appassionato: « come allora non avreste operato terribilmente ! » <sup>1</sup>

Se queste orazioni noi poniamo per esempio a paragone con quella di Lisia, ben potremo immaginarci quanto strano in quel tempo, in cui per la prima volta venne alla luce l'opera di Tucidide, dovesse sembrar questo stile e questa eloquenza di pensieri pienissima, con la sua locuzione tanto artisticamente precisa, con le sue costruzioni che allora solo rettamente divengono intelligibili, quando ad esse si porga grave attenzione, a gli Ateniesi omai disusati dal prestare così intente le orecchie alle pubbliche opere di poesia e di prosa. In rispetto alle orazioni, potrà forse aver ragione Cratippo (uno de' continuatori di Tucidide), quando volendo dirne perchè il libro ottavo non abbia orazioni, afferma aver reputato Tucidide ch' elleno non fossero più del gusto d' allora. <sup>2</sup> Dovevano in fatti al gusto degli Attici fare in quel tempo quella stessa impressione che più tardi studiò Cicerone di render chiara a' Romani, paragonandole al vino di Falerno, vecchissimo ed aspro, che pesante cade in su la lingua. <sup>3</sup> Chè in fatti Tucidide non era nè a' Greci nè a' Romani nulla più facile a intendere di quello che lo sia oggi a chi si conosca di greco ;

<sup>1</sup> Πῶς οὐ δεινὰ ἔργασθε; Tucid., III, 66. Alcunchè di più vivace ed allegro trovasi nell'orazione di Atenagora; certamente per darne a conoscere il carattere di colui che parla o il capo del partito democratico di Siracusa. Tucid. VI, 38 e 39.

<sup>2</sup> Cratippo presso Dionigi, *De Thucyd. ind.*, c. 16, pag. 347: τοῖς ἀκουσουσιν ὀχληρὰς εἶναι.

<sup>3</sup> Cicero, *Brutus*, 83, 288.

se anzi noi troviamo aver Cicerone dette appena intelligibili le orazioni che si rinvencono nell' opera del grand' istorico, <sup>1</sup> la filologia de' nostri giorni ben può andar superba, chè omai difficile è trovar cosa che in quella a lei rimanga inintelligibile.

<sup>1</sup> Cicero, *Orat.*, 9, 30. *Ipsæ illæ (Thucydidis) conclones ita multas habent obscuras abditasque sententias, vix ut intelligantur.*

---

## CAPITOLO TRIGESIMOQUINTO.

L'AVANZAMENTO DELLA NUOVA ARTE ORATORIA  
PER OPERA DI LISIA.

—

Finita la guerra del Peloponneso, alla lunga tensione delle forze per sostentar quella guerra, con la terribile caduta d'Atene, succede uno stato d'affievolimento e di spossamento. Trasibulo e gli amici suoi restituirono la libertà e la democrazia, ma omai Atene non era più la capitale d'un gran regno, la signora de' mari e del litorale, solo anzi per la prudenza di Conone in rispetto a' Persiani potè ella riavere una piccola parte del suo antico dominio. Le arti belle, giunte per opera di Fidia a tanto splendor sotto Pericle, non poterono più dar nuovi fiori, chè scemata era la ricchezza e la voglia di tentar nuove imprese: e solamente una generazione più tardi, all'Olimpiade CII, a. C. 372, nella più giovine attica scuola di Prassitele le vediamo novamente risorgere. La poesia della posteriore tragedia e del ditirambo ognora più in un giuoco sensuale degenera o in una cavillatrice retorica. L'inalzamento sublime dell'animo, la nobile consapevolezza della grandezza interiore, l'operoso intendimento d'ogni conato dalle arti come dalla vita disparve.

E pure egli era appunto questo il tempo, in cui l'orazione prosastica, sciolta da' vincoli che l'avevano avviluppata fin ora, mosse a più nuovo e più libero corso, fino a raggiungere il suo più splendido svolgimento. Lisia ed Isocrate, i due giovani che 'l Socrate del Fedro di Platone pone a riscontro, severamente biasimando quello e su questo fondando le più liete speranze, per vie in fra loro diverse e co' felici mutamenti



che introdussero nel modo di favellare fin allora in uso, una forma affatto nuova dettero all' arte oratoria.

*Lisia* veniva d' una nobile famiglia di Siracusa. Cefalo, suo padre, per le esortazioni di Pericle erasi condotto in Atene dove visse trent'anni: <sup>1</sup> nell' anno secondo dell' Olimpiade XCII, a. C. 411, <sup>2</sup> egli è rappresentato da Platone, nei dialoghi *Della Repubblica*, già vecchio e generalmente venerato e pieno di dignità. Quando fu fondata la gran colonia di Turii, per la quale s' unì tutta la Grecia (1° dell' Ol. LXXXIV, a. C. 444), anco *Lisia* col suo maggior fratello Polemarco v' andò per prender possesso della parte toccata in sorte alla sua famiglia; e allora e' contava quindici anni. In Turii si diè a studiar la retorica, quale solevasi insegnare nelle scuole dei sofisti siciliani, ed ebbe maestri il noto Tisia e un altro siracusano Nicia. Ad Atene tornò solamente quando già aveva raggiunto gli anni virili più maturi, intorno all' anno primo dell' Olimpiade XCII, 412 a. C., e per pochi anni visse nella casa di suo padre Cefalo, indi poi facendo professione di sofista <sup>3</sup> nella sua propria. Ancorchè non appartenesse veramente alla cittadinanza ateniese ma solo fosse un metéco, <sup>4</sup> sentiva tuttavolta con tutta la sua famiglia grandissimo amore per la democrazia, tanto anzi che Polemarco sotto i trenta tiranni fu costretto a ber la cicuta, e a gran stento potè *Lisia* sottrarsi dalla persecuzione in Megara, donde si trovò prontissimo a dar mano con gli avanzi della sua sostanza a Trasibulo e a gli altri eroi della libertà a File raccolti, facendo ogni opera di

<sup>1</sup> Secondo la capitale testimonianza di *Lisia* contro Eratostene, § 4.

<sup>2</sup> Conforme ha dimostrato il Boekh sul proposito dell' età della Repubblica ne' due programmi dell' università di Berlino per gli anni 1838, 1839.

<sup>3</sup> *Λυσίας ὁ σοφιστής*, è detto nell' orazione contro Neera, pag. 1352, Reiske; e non v' ha dubbio non voglia intendersi l' oratore.

<sup>4</sup> *μέτοικος*. Per voler di Trasibulo doveva divenir cittadino, ma a cagione di sinistre circostanze rimase *ισοταλής*, classe privilegiata fra' metéci. Come isoteli, già la sua famiglia prima de' trenta aveva a paro de' cittadini instrutto de' cori.

promuovere, per quanto stava da lui, il restauro della democrazia.<sup>1</sup>

Tornato allora ad Atene, sostentava la vita col guadagno d'una fabbrica di scudi, ond'era padrone, e facendo, a modo de' sofisti, il maestro dell'arte retorica: ma d'improvviso un avvenimento che lo toccava ben da vicino, lo avviò per diverso sentiero. Eratostene, un de' trenta tiranni, volendo approfittarsi dell'amnistia che 'l popolo aveva accordato anco ai trenta tiranni, ove, datane pubblica ragione, potessero di ogni colpa purgarsi, in ciò s'appoggiava ch'egli fra' trenta al più mite partito appartenesse, quello cioè di Teramene, ruinato, appunto perchè era il più mite, dal severo e violento Critia. Ma pure quest'Eratostene era quel desso che per deliberazione de' trenta aveva Polemarco arrestato in su la via e trascinatolo in carcere, e così accagionata la sua morte giudiziaria. Il perchè quand'è venne a dar conto di sè medesimo,<sup>2</sup> Lisia in persona s'appresentò accusatore, sebbene in fin allora, com'egli afferma, non avesse mai trattato negozio veruno nè per sè nè per altri ne' tribunali.<sup>3</sup> E in primo luogo lo assalì chiamandolo in colpa dell'uccisione di Polemarco, e di tutti i mali alla sua famiglia arrecati; poscia discese a dire di tutto 'l resto della vita pubblica e di tutti gli atti ufficiali di Eratostene già de' quattrocento e poi de' cinque efori eletti dopo la battaglia d'Egos-potamos per impulso delle eterie, o come noi diremmo, società secrete: nel che appunto si fa a sostenere l'affermazione che quel Teramene, che dicono mite e moderato, sia quegli che massimamente abbia co'suoi intrighi a la repubblica fatto danno. In tutta questa orazione è la espressione del più vero convincimento e del calore non artificiale

<sup>1</sup> Per interesse manifestamente personale Lisia fa ricordo degli stranieri o de' metéci caduti nel Pireo a lato a' liberatori d'Atene, nel § 306 dell'epitaffio.

<sup>2</sup> εὐθύνη.

<sup>3</sup> οὐτ' ἐμᾶντοῦ πώποτε οὐτ' ἀλλότρια πράγματα πράξας: contro Eratostene, § 3.

ma sì naturale, come di necessità dovea manifestarsi in cosa che tanto da vicino l'oratore toccava. Si chiude poi con questa severa ammonizione a' giudici: « io mi vo' cessar dalle accuse: voi avete udito, veduto, provato: voi il sapete: ora voi giudicate. »

Quest'orazione segna una grand'epoca nella vita di Lisia negl'istituti e negli studii suoi, come lo stile della sua eloquenza si può dir che la segni nell'istoria della prosa attica. Lisia in sin allora s'era soltanto occupato dell'eloquenza scolastica per l'ammaestramento de' giovani e la dettatura di orazioni per esercizio, quale appunto un sofista della scuola siciliana. Ma la limitatezza e l'ammanieramento, necessari vizi che un tal modo di trattarla minaccia all'eloquenza, tanto meno potevan essere sfuggiti da Lisia che era affatto sotto l'influsso di quella scuola, donde era venuto Gorgia. Lo studio di mostrare la potenza del dire appunto con ciò che l'improbabile addivenga probabile e credibile il paradosso, e quindi la smania de' paradossi, la scelta e la disposizione della materia meschina, il liscio degli adornamenti, l'artificio dell'eseguire, e insieme a tutto ciò il difetto del natural movimento dell'animo, quale può provenire appunto dall'interiore convincimento e dal sentimento spirituale del vero; tutto ciò Lisia ebbe a comune con Gorgia. La differenza fra questi due maestri dell'arte oratoria stette in ciò solo, che Gorgia, seguendo la naturale sua inclinazione al pomposo e allo splendido, molto più studiava a molcire le orecchie con l'eufonia, con la pompa dell'orazione adescare la fantasia, e con un certo incantesimo della favella affascinare lo spirito: Lisia all'incontro più temperato e per natura più sobrio, e pel suo convivere con gli Ateniesi, de' quali anco in Turii tenne le parti, <sup>1</sup> più addentro penetrato nell'acuta sottigliezza dello spirito attico, diè all'eloquenza sofistica un più speciale carat-

<sup>1</sup> Lisia abbandonò Turii quando dopo la ruina della spedizione di Sicilia il partito lacedemone ebbe nella colonia il disopra, e oppresse l'ateniese.

tere, più arguta novità ne' pensieri e più determinata precisione nella elocuzione.

Questo cotale concetto dell'eloquenza di Lisia ci formiamo noi dal *Fedro* di Platone più specialmente, una delle prime opere del gran filosofo <sup>1</sup> e che solo intende a inalzare il sincero entusiastico amore della verità sul giuoco sofistico de' pensieri e delle parole. Fedro, giovine amico di Socrate, si mostra in questo dialogo tutto preso e rapito dallo splendore d'un'opera di Lisia; la quale, pregatone istantemente, si fa a leggere a Socrate: ma questi, ora severo ed ora scherzoso, a poco a poco lo conduce a conoscere quanto futile sia questa specie d'arte oratoria. Il subbietto dell'orazione, che sembra non già essere stata tolta ad imprestito da Lisia, ma veramente da Platone stesso composta per addimostrare con un esempio chiarissimo tutte le proprietà e gli errori di questa maniera dell'arte oratoria, è persuadere un fanciullo a mostrarsi gradevole e a stringere la sua unione piuttosto con tale che egli non ama, che non con colui che gli è caro. E come d'invenzione affatto sofistica è il tema, così anche alla trattazione di esso manca ogni calore e vivacità, non essendo nulla più che un semplice giuoco d'acume ricco d'invenzione. A mano a mano discutendole si svolgono accuratamente le ragioni al ragazzo; ma al tutto difetta assolutamente quel movimento dello spirito, pel quale si raccolgono i pensieri in una maggiore unità, e quel necessario progredimento, pel quale le parti, come membra d'un medesimo corpo, insieme collegansi; e di qui la stucchevole monotonia con la quale l'una all'altra le proposizioni sono congiunte. <sup>2</sup> Nella formazione poi delle proposizioni affatto domina ancora il compiacimento dei membri antitetici e di tutti gli altri adornamenti, gl'isocoli,

<sup>1</sup> Dettata, secondo l'antica tradizione, prima della morte di Socrate (Olimpiade XCV, 1, av. C. 399).

<sup>2</sup> Quattro proposizioni in quella breve orazione cominciano con *εἰ δέ* e quattro con *καὶ μὲν ὅτι*.

gli omeoteleuti e gli altri di simil fatta. <sup>1</sup> La elocuzione in fine, scevra della poetica pompa di Gorgia, con tanta cura è svolta e così ornata e lavorata, che facilmente scorgi la fatica che cotale lavoro-scolastico da sofista dovè al suo maestro esser costato.

Nella raccolta delle opere di Lisia insino a noi conservate non si rinviene un cotale lavoro scolastico (μελέτη), nè in generale nessuna orazione anteriore al tempo in cui si fece accusatore d' Eratostene; ma solamente ci rimangono opere degli anni suoi più virili e del più maturo gusto di Lisia. <sup>2</sup> Ve n' ha tuttavia una che serba ancora molta parte degli adornamenti e del liscio che già prima a Lisia era accetto, e n' è aperta ragione il diverso subbietto. È questa la funebre orazione per gli Ateniesi caduti nella guerra di Corinto (Olimpiade XCVI, 3, a. C. 394); probabilmente scritta ma non mai dinanzi al pubblico pronunziata, la quale appartiene ad un genere d' eloquenza essenzialmente diverso dal consultivo o deliberativo delle popolari adunanze, <sup>3</sup> e dal contenzioso dei tribunali, <sup>4</sup> per ciò che non si propone raggiungere nè porre ad atto un' azione determinata, nè ha un pratico fine. Per la quale istessa causa questo genere d' oratoria, che può bene appellarsi della eloquenza pomposa, <sup>5</sup> si rimase ognora lungi da quegli impulsi che dettero a gli altri generi d' eloquenza un più libero e più natural movimento; culto già da' sofisti che s' arrogavano di poter tutto lodare e tutto biasimare, anco dopo

<sup>1</sup> Nella proposizione (pag 233) ἐκεῖνοι γὰρ καὶ (α) ἀγαπήσουσι, καὶ (β) ἀπολοῦσθ' οὖσι, καὶ (γ) ἐπὶ τὰς θύρας ἤξουσιν, καὶ (δ) μάλιστα ἡσθ' οὖσι. καὶ (ε) οὐκ ἐλαχίστην χάριν εἰσονται, καὶ (ς) πολλὰ ἀγαθὰ αὐτοῖς εὐξονται: è manifesto che α β γ si trovano in numero di tre sol per cagione dell' equilibrio degli omeoteleuti.

<sup>2</sup> Fatta eccezione, a quanto pare, della curiosa e breve orazione πρὸς τοὺς συνουσιαστὰς καυχολογῶν che non è stata pronunziata dinanzi a' tribunali, ma non è nemmeno una μελέτη soltanto; ma piuttosto, secondo tutte le apparenze, un' orazione che trasse la sua origine da reali circostanze della vita, e però sofisticamente elaborata e' n cui Lisia rompe la sua amicizia con gli antichi colleghi e con quelli che erano stati suoi buoni amici in sino allora.

<sup>3</sup> συμβουλευτικὸν γένος, *deliberativum genus*.

<sup>4</sup> δικάσιμον, *iudiciale*.

<sup>5</sup> ἐπιδεικτικὸν, *panegyricum genus*.

il governo de' trenta, serbò per lungo tempo l'impronta sofistica; e l'esemplare di cotal genere appunto nell'epitafio di Lisia ci è conservato. Questa orazione in fatti assolutamente alla foggia delle orazioni di pompa, discorre i tempi mitici e istorici, schierando in ordine cronologico l'una dopo l'altra le grandi imprese degli Ateniesi: lungamente si ferma a dar le mitiche prove e del valore e della umanità loro sì nella guerra delle Amazoni, sì nel sepolcro dato per loro, benignità a gli eroi sotto Tebe caduti, e sì infine nell'accoglienza fatta a gli Eraclidi; poscia si fa a narrarti le prodezze ateniesi nelle guerre persiane, e d'un rapido volo sorpassa la guerra del Peloponneso, esattamente al contrario della misura che Tucidide dà a queste cose, per far da per tutto spiccare sole quelle che sembravano meglio adattate alla recitazione declamatoria. <sup>1</sup> Tanto stentato e artificioso egli è poi lo svolgimento di tali pensieri, che non dobbiamo far da verò le meraviglie, se gli eruditi non poterono poscia in questa orazione riconoscere quell'istesso Lisia delle orazioni giudiziarie; per tutto 'l discorso si distende un regolare parallelismo misurato e monotono di proposizioni, le cui antitesi più nelle parole stanno che ne' pensieri, <sup>2</sup> sì che difficilmente Polo o qual vuoi altro discepolo di Gorgia avrebbe potuto mostrarsi più innamorato delle artifiziose parèchesi <sup>3</sup> e delle altre assonanze.

Nè mai da questo favellare artificioso e liscio sarebbesi probabilmente tolto Lisia, se un vero dolore o uno sdegno profondamente sentito, quale tutto lo invase per l'impudente audacia di quell'Eratostene che era già de' trenta tiranni, non avesse

<sup>1</sup> Solamente nelle lodi tributate a' liberatori di Atene dal dominio de' trenta e 'n quelle de' metéci, che in ciò al popolo han dato mano e han quindi eziandio nella morte pari onori a' cittadini (§ 66), apparisce un qualche interesse per il fatto in sè stesso.

<sup>2</sup> Come allora che nel § 25, dice: sacrificando il corpo, ma per la virtù nulla stimando la vita: nel qual luogo corpo e vita ψυχή non formano un vero contrapposto, ma come giustamente dice Aristotele nel terzo della *Rhetorica*, 9, una ψευδής ἀντίθεσις.

<sup>3</sup> παρηχήσεις: come μνήμην παρὰ τῆς φήμης λαβών, *Epitaf.*, § 3.

dato all' animo suo come alla sua orazione un più libero e più naturale movimento. Abbenchè non è a creder per questo che anco nell' orazione contro Eratostene non si possa riconoscere di qual cibo in sino allora si fosse Lisia nutrito, e che non trapelasse anco nel più vivo commovimento l' antica abitudine di separare, di paragonare e di contrapporre. Ma qui questa cotale abitudine si sommette in bel modo alle necessarie condizioni d' un severo e impetuoso conato, in cui Lisia s' è proposto, come unico fine di svelare tutta la malvagità del suo avversario, e innanzi a questo scopo ogni liscio ed ogni orpello ad un tratto sparisce.

Per questa guisa venne manifestamente Lisia a conoscere quale fosse il linguaggio che per lui era più naturale e che meglio poteva conseguire il suo effetto ne' giudici. E allora, già essendo nel cinquantesimo anno dell' età sua, si diè tutto a scrivere orazioni del genere di quelle d' Antifonte pe' cittadini privati che non avessero bastevole fiducia in loro medesimi per arringare ne' tribunali. Al quale scopo appunto ben s' adattava in generale un modo di favellare schietto e scevro d' ogni artificio, per ciò che soli i cittadini che versati non fossero nell' arte del favellare l' aiuto ricercavano de' logografi: <sup>1</sup> e così Lisia sempre più nell' uso di questo stile dovè farsi forte, per modo che in fine e a' suoi contemporanei e in tutti i tempi da poi addivenisse il primo e per molti rispetti ancor più perfetto esemplare dello *stile semplice*: <sup>2</sup>

Lisia con altrettanta accuratezza quanta avrebbe potuto usarne un poeta drammatico distinse le varie persone che si proponeva di far parlare, dando a ciascuno, al giovine e al vecchio, al povero e al ricco, al dotto e all' idiota il tono della orazione che poteva essergli conveniente, del che i cri-

<sup>1</sup> V. Quintiliano, *Inst.*, Or. III, 8.

<sup>2</sup> ὁ ἰσχνός, ἀφελὴς χαρακτήρ, *tenue dicendi genus*.

tici dell' antichità sotto 'l nome di *ethopoios*<sup>1</sup> gli danno altissima gloria. Ma ciò non pertanto il tono dicevole all' uomo volgare dovè esser sempre il predominante. Il perchè Lisia nella struttura delle proposizioni s' arrestò a quel modo nel quale elleno son meno legate,<sup>2</sup> come appunto è più in uso nel comune favellare: studiava tuttavia l' arte della struttura de' periodi che allora incominciava a sorgere, e talvolta ne fa ben scorgere com' e' sappia anco più strettamente legare e più rigorosamente unire le proposizioni, quando maggiormente gli cale di offerire evidente nella loro unità una combinazione di pensieri al suo ascoltatore.<sup>3</sup> Le così dette figure del pensiero di cui già sopra abbiamo tenuto proposito, come quelle che disturbano il naturale svolgimento del pensiero, sono tuttavia rare appo Lisia; ma del pari scemano le figure di parole in cui consisteva l' antico adornamento dell' eloquenza, e tanto più quanto è più semplice il tono in cui procede. Nelle parole singole e ne' modi di dire Lisia strettamente s' attiene alla volgare favella della vita, renunziando a qual si voglia adornamento di locuzioni, di parole composte e di poetiche metafore. Il suo scopo è dire per la sua parte a' giudici quel tanto che possa convincerli e persuaderli dentro il breve tempo che la clepsidra concede per favellare all' accusatore ed all' accusato. Gli esordi s' adattano intieramente a rendersi benevoli i giudici e favorevoli alle sue parti; naturali e attraenti sono le narrazioni di Lisia che l' antichità ammirò specialmente: talora vivaci e con certi tocchi che mirabilmente servono a dar loro una quasi mimica evidenza; nelle prove e nelle confuta-

<sup>1</sup> Dionys. Halic. de *Lysia iud.*, c. 8, 9, pag. 467, Reiske; raffr. *De Isaeo*, c. 8, pag. 589.

<sup>2</sup> λέξεις διακελυμένη, quasi lo stesso che σιρομένη.

<sup>3</sup> Ἡ συστρέφουσα τὰ νοήματα καὶ στρογγύλως ἐκφέρειουσα λέξεις, come ciò appella Dionigi d' Alic., *De Lysia iud.*, 6, pag. 464. A differenza di Tucidide s' costuma in parte premettere e in parte posporre le proposizioni motivanti, e i participii alla proposizione principale; così, per esempio, le circostanze esteriori premette, le ragioni subbiettive fa susseguire.



zioni risplende la chiarezza del congiungimento de' pensieri e quell' avanzare che sembra non lasci campo al dubbio; in breve, le orazioni di Lisia son tali quali esser dovevano per raggiungere il loro scopo, che era solo di conseguire una favorevole sentenza de' giudici; ed è fama che poche siano state quelle che non l'ottennero. Ma ove nel luogo del meteco e logografo Lisia noi ci immaginassimo un cittadino dall'occhio ben addentro penetrante, un politico tutto inteso a' grandi negozi della sua patria e di questi istessi doni della favella dotato, noi avremmo dinanzi la vigorosa possa e la maestà della eloquenza attica.

Anco delle orazioni di Lisia le migliori son quelle che si propongono di punire i torti fatti ad Atene e a' suoi singoli cittadini nel tempo in cui venne meno la sua potenza, già in parte prima della tirannia de' XXX per le mene oligarchiche e in parte poi pe' tiranni; e Lisia istesso aveva avuto a dolersene gravemente ferito nel cerchio della sua famiglia; del numero di queste punitive orazioni è quella contro Agorato, la più vicina di tempo a quella contro Eratostene<sup>1</sup> e che, sebbene non scritta in proprio nome, a quella molto affine si mostra. L'esordio svolgendo questo pensiero, che l'accusato è del pari nemico del giudice e dell'accusatore, dispone ottimamente i giudici a favore di colui che parla. Poscia tien l'attenzione sospesa, annunciando una narrazione, in cui la caduta della democrazia è collegata con la ruina di Dionisodoro, del quale l'accusatore vuol far la vendetta. Questa narrazione che nel medesimo tempo svolge lo stato della causa, e, come capo principale della orazione,<sup>2</sup> è premessa, muove dalla bat-

<sup>1</sup> Essa fu pronunciata l'anno quarto dell'Olimp. XCIV, 401 a. C., ed è un'accusa ἀπαγωγῆς, vale a dire tendente alla immediata esecuzione della pena, per ciò che l'accusatore riguarda Agorato come un omicida che a dispetto delle leggi generali contro gli omicidi, visita i templi e frequenta le adunanze del popolo.

<sup>2</sup> Anche in altre orazioni di Lisia la δεινότης serve come κατὰ κράτος, o determinazione dello *status causae*, seguendo immediatamente l'esordio; af-

taglia d' Egos-potamos e ci pone dinanzi tutti gl' infami intrighi pe' quali tentò Teramene di por la sua patria nelle mani degli Spartani, senza ch' ella potesse difendersi. La tema che ha Teramene non siano tutti i suoi disegni svelati e rotti dai duci dell' esercito, spinge alla colpa Agorato il quale, secondo che dice l' oratore, volonteroso si prestò a denunziarli come nemici della pace; in conseguenza di questa accusa eglino furono arrestati e sostenuti prigionieri, per soggiacere poi a quel legale assassinio ch' il senato perpetrò sotto la dominazione de' XXX. Questa narrazione fatta con la maggiore evidenza e ne' suoi punti principali avvalorata con testimonianze, si chiude, con quella medesima semplicità piena di arte e ben misurata che tutta quanta la domina, in una scena nella quale Dionisodoro avendo omai disposto delle sue sostanze nel carcere, al fratello, al cognato, all' accusatore e a tutti gli amici e fin anco al nascituro figlio che sua moglie porta nell' alvo, impone il santo dovere di vendicare la sua morte in Agorato, che, secondo i principii ateniesi se ne risguardava come 'l primo autore. In seguito l' accusatore pone sotto gli occhi de' giudici i grandi mali che ne arrecarono i trenta, i quali senza quelle obbrobriose mene non sarebbero mai saliti al potere; confuta alcune obbiezioni che Agorato potrebbe addurre, e ciò entrando molto accuratamente nelle particolari circostanze della sua denuncia; s' allarga poscia a dire di tutta la rimanente vita di Agorato, della malvagità della sua famiglia, dell' usurpatosi diritto di cittadino e delle sue relazioni co' liberatori d' Atene in File, co' quali studiò modo di collegarsi<sup>1</sup> ma ne fu respinto come assassino; l' antica forma della procedura esecutiva,

fatto diversamente da Antifonte, che subito dopo il proemio, tralasciando la *κατάστασις*, adduce una parte delle prove; per es., le prove dirette o le formali ragioni di nullità, alle quali poi tien dietro la *δείξις* per desumerne altre prove, quali, per esempio, le ragioni probabili.

<sup>1</sup> Qui resta oscuro un punto, cioè come avvenne che Agorato s' aggiunse alla tribù (*φυλή*)? L' oratore non ne dà alcuna ragione, ma solo dimostra la sfrontatezza di lui: § 77.

( Apagoge ) giustifica, della quale aveva trovato l' accusatore convenevole cosa far uso contro Agorato, mostrando finalmente che l' amnistia fermata fra' partiti in Atene e nel Pireo non sia applicabile ad esso. L' epilogo poi con grandissima forza stringe i giudici in questo dilemma: o condannino Agorato, o dichiarino essere stati giustiziati a buon dritto quelli che egli mise in disgrazia. Anco da questo sommario che tocca solo i punti più capitali, l' eccellenza di tale orazione, a mal grado della sua strettissima brevità, può facilmente essere dedotta; ella infatti è ricchissima di materia, e un solo rimprovero può esserle fatto, quello stesso cioè che gli antichi retori fanno in generale a Lisia, che le prove dell' accusa, susseguenti alla narrazione, siano ad essa troppo poco legate nè bastevolmente unite con un più largo complesso di pensieri per via d' un vincolo che pur facilmente avrebbe potuto trovarsi.

Lisia come oratore fu molto fecondo e in questi e negli anni che a questi seguirono; di quattrocento venticinque orazioni che andavano sotto il suo nome, duecento cinquanta furono riconosciute autentiche da gli antichi; a noi ne pervennero trentacinque, che per l' ordine nel quale ci sono state trasmesse, appaiono derivate da due diverse raccolte.<sup>1</sup> Una di queste comprese da prima tutte le orazioni di Lisia ordinate secondo i diversi generi delle cause come già sopra vedemmo d' Antifonte; della qual raccolta noi non abbiamo più che una particella, la quale conteneva le ultime orazioni relative a omicidii, quelle risguardanti delitti d' empietà, e le prime su le ingiurie; <sup>2</sup> fra le quali o a caso o a capriccio fu posto anche l' epi-

<sup>1</sup> Secondo la scoperta d' un giovine amico dell' autore che probabilmente verrà ben presto fatta conoscere in tutte le sue ragioni.

<sup>2</sup> L' orazione contro Eratostene è una ἀπολογία φόνου alla quale s' uniscono l' orazione contro Simone e le seguenti περὶ τραύματος che pure appartengono alle φονικαῖς, poi tre orazioni περὶ ἀσεβείας per Callia, contro Andocide e intorno all' ulivo; a queste tengono dietro le orazioni καχολογίων a gli amici, pel guerriero e contro Teomnesto. L' orazione su l' ulivo è citata da Arpo-

tafio. Incomincia la seconda raccolta con l'importante orazione contro quell'Eratostene del collegio de' XXX; ma questa non comprende già classi intiere ma solo una scelta, sì ch'ella è quasi come una crestomazia di tutte le opere di Lisia, nel compilare la quale si tenne principalmente in mira l'istorico interesse. Dal che appunto discende che nel numero di queste orazioni molte ve ne abbia, le quali ci servono mirabilmente per entrar molto addentro nell'istoria del tempo che successe al reggimento de' tiranni, sì che elleno sian per noi una delle fonti istoriche più importanti di questo periodo non a bastanza noto per altre parti. S' intende di per sè che in quanto al tempo nessuna di queste orazioni risale *oltre quella* contro Eratostene,<sup>1</sup> nè di alcuna può con sicurezza ad dimostrarsi che venga *più in qua* dell'anno secondo dell'Olimpiade XCVIII, 387 a. C.,<sup>2</sup> sebbene sia detto che Lisia abbia vissuto oltre l'anno secondo o terzo dell'Olimpiade C, 378 a. C.<sup>3</sup> La distribuzione però delle orazioni non segue determinatamente nè l'ordin del tempo nè quello dei generi de' processi, può anzi a buon diritto estimarsi un arbitrario miscuglio dell'una e dell'altra ragione.

orazione alla voce *σηχός* come compresa ἐν τοῖς περὶ ἀσεβείας, come vengon pure citate le sue τῶν συμβολαίων λόγοι ed ἐπιτροπικοὶ λόγοι.

<sup>1</sup> L'orazione per Polistrato non è del tempo de' quattrocento, ma si riguarda l'esame (δοκιμασία) a cui doveva sottomettersi Polistrato come magistrato della sua tribù, e 'n cui fu tacciato d'essere stato uno de' quattrocento. In un caso a questo consimile è tenuta l'arringa δῆμου καταλύσεως ἀπολογία.

<sup>2</sup> In quest'anno cade probabilmente l'orazione per le sostanze d'Aristofane.

<sup>3</sup> Un'orazione della prima serie, quella contro Teomnesto è poi scritta più tardi, o l'anno quarto dell'Olimp. XCVIII o 'l primo della XCIX, 384 a. C.

## CAPITOLO TRIGESIMOSESTO.

ISOCRATE.

Egli è assai da dubitare se quelle lodi che ad Isocrate figlio di Teodoro ateniese concesse Platone quand'egli era ancor giovanissimo, sarebbongli state eziandio tributate negli anni suoi più maturi, e massimamente se l'avrebbe con sì assoluto giudizio a Lisia preposto. Nato Isocrate l'anno primo dell'Olimpiade LXXXVI, o 436 a. C., di ventiquattr'anni era di Lisia più giovine: e fu senza dubbio giovine avido di sapere e di costumi piacevoli, da che, per acquistare verace dottrina, oltre i sofisti Gorgia e Tisia, ascoltò anche Socrate, e nel cerchio degli amici di lui destò l'opinione « che non pure lascerebbe dietro sè come fanciulli tutti gli altri oratori nella eloquenza, ma sì eziandio a maggiori cose un divino innalzamento dell'animo lo spingerebbe. Imperocchè nello spirito di quell'uomo è un certo speciale amore del vero, » come Platone fa che intorno ad esso Socrate profetizzi. Ma da questo nobil sapiente sembra tuttavia che Isocrate non traesse altro profitto, che una superficiale cognizione de' concetti morali e ad ogni suo intendimento dar colore come se fosse alla verità rivolto: la cosa infatti per esso capitale era l'*arte del dire*; e niuna età in sino a lui aveva mai rivolta tanta diligenza e tanta cura al lato formale dell'arte, quanta ve ne consacrò egli medesimo. Il perchè Isocrate essenzialmente s'aggiunge ai sofisti, separandosene per questo solo rispetto, che dinanzi alla socratica filosofia, la quale richiamava l'uomo a farsi ascoltatore della interiore voce del vero, non poté più sfacciatamente farsi risoluto a sostenere, ch'è potesse tutto far

vero del pari per la parola; <sup>1</sup> la quale sì bene risguardava come un mezzo d'adornare un sentimento o una convinzione per sè veramente lodevole, ma pur non profondamente at-  
tinta, in un modo quanto è a dire piacevole e splendido. Ma per ciò stesso che è manifesto, molto meno stargli a cuore d'allargar le sue idee e d'approfondire la sua conoscenza della verità, o in generale di comprendere meglio chiaro e determinato il vero che non di perfezionare sempre più la forma esteriore e gli adornamenti del suo discorso, Platone, conseguente a' principii suoi, avrebbe dovuto ancor lui metter nel novero di quegli artefici della sapienza speciosamente apparente a contrapposto de' sapienti veri, ove dell'uomo maturo e non de' conati del giovine avesse recato giudizio.

Isocrate decisamente voleva indirizzare alla vita politica quell'artistica eloquenza che oltre il panegirico era stata sin allora coltivata nelle contese giudiziarie; <sup>2</sup> ma 'l corpo debole e una certa timidezza dell'animo gl'impedirono di salire di persona il suggesto oratorio nella *Pnice*. Institui dunque una scuola, in cui specialmente insegnava l'eloquenza politica, consacrando alla educazione de' giovani nell'arte della parola una diligenza che anco i suoi contemporanei riconobbero, per modo che la sua scuola fosse la prima e la più fiorente di Grecia. <sup>3</sup> Cicerone la paragonò al cavallo di legno della guerra troiana, perchè uscirono da quella altrettanti eroi della eloquenza. <sup>4</sup> Ma gli oratori, a cui segnatamente giovò l'ammaestramento d'Isocrate, erano politici o istorici; e ciò manifestamente in questo ebbe la sua ragione, che i subbietti,

<sup>1</sup> V. l'orazione *περί ἀντιδόσεως* § 30, ove, a buon dritto, respinge da sè l'accusa datagli di corrompere la gioventù, perchè l'ammaestri a far della ragione il torto ne' tribunali. Raffr. § 15.

<sup>2</sup> τὸ δικάζον γένος. Isocrate nell'orazione contro i sofisti, § 19, biasima i retori anteriori perchè del δικάζασθαι avrebbono fatto la cosa principale, mettendo così in mostra il lato più spiacevole della retorica.

<sup>3</sup> Ben per tempo egli ebbe in fatti circa a cento uditori, ognuno de' quali pagavagli l'onorario di 1000 dramme (1/6 di talento).

<sup>4</sup> *De Oratore*, II, 22.

scelti da Isocrate per le sue scolastiche esercitazioni, erano affatto pratici, e sempre tali che nel medesimo tempo gli sembrassero utili e splendidi, speciale obbietto agli studi de' suoi ascoltatori proponendo nelle politiche pratiche, per la quale costumanza affatto sua propria egli stesso voleva massimamente da' sofisti esser distinto.<sup>1</sup> Delle orazioni dettate da Isocrate la massima parte erano per la scuola composte, chè accessorio e secondario ufficio era per lui lo scrivere orazioni giuridiche di uso veramente pratico: Ma dopo che 'l nome di Isocrate fu addivenuto illustre, e 'l cerchio de' suoi discepoli e amici s'allargò nella maggior parte delle contrade abitate da' Greci, in molte sue composizioni Isocrate fece conto di parlare ad un pubblico eziandio più esteso, che quello non fosse della sua scuola, e segnatamente allora che le sue orazioni riguardavano i negozi della Grecia in universale: la diffusione poi che per via di copie e di pubbliche letture elleno ebbero, molto più largo campo d'azione gli procacciò che mai non avrebbe potuto sperare dal suggesto e dalla pronunziatione di esse in pubblico. Per questo modo nell'ombra della sua scuola poteva Isocrate operare molto salutarmente su la sua patria, che anco a fronte della formidabile Macedonia disperdeva sue forze in interiori discordie, o nella pigrizia poltriva; e di fatto nelle opere letterarie di lui ora a gli universi Elleni indirizzate, ora agli Ateniesi ed ora a Filippo od anco a più lontani potentati,<sup>2</sup> non puoi non vedere la nobile tendenza a questo gran fine; nè già puoi dire che loro manchi anco una certa libertà,<sup>3</sup> chè manifestamente

<sup>1</sup> Vedi specialmente l'encomio d'Elena, § 5, 6.

<sup>2</sup> Così Isocrate cercò d'operare fin anche in Cipro, dove allora a' era di gran fatta inalzato il greco stato di Salami. Il suo *Evagora* è un encomio di quell'eccellente reggitore indirizzato a Nicia figlio e successore di lui; la scrittura intitolata *Nicocle* è un'esortazione ai Salaminii, perchè obbediscano al loro nuovo reggitore; e quella a *Nicocle*, un insegnamento al giovine governante intorno a' doveri ed alle virtù di chi altri governa.

<sup>3</sup> Io son uso a scrivere le mie orazioni, dice egli nella sua lettera ad Archi-

sovr' ogni altra cosa ad Isocrate venne meno quella profonda vista politica, dalla quale sola avrebbe potuto procedere forza ed autorità a' suoi ammonimenti. Da per tutto e' fa mostra de' più benevoli sentimenti, da pertutto consiglia alla pace e alla concordia; vive nella speranza che ogni stato rinuncierà alle sue smodate pretensioni, lascerà liberi i confederati che gli sono sommessi e che co' suoi uguali ponendosi affatto a paro, da questa indipendente condizione di cose procederanno contro i barbari grandi imprese. Ma in nessun luogo però manifesta Isocrate una chiara e ben fondata idea de' provvedimenti, pe' quali la Grecia potesse condursi a quest'età d'oro, d'armonia e di concordia, e segnatamente de' diritti degli stati tenuti in rispetto e delle loro pretensioni all'incontro gagliardamente frenate. Nell'orazione della pace, che con la guerra degli Ateniesi contro i loro confederati coincide, consiglia nella prima parte a' suoi connazionali di lasciar liberi gli stati delle isole ribellatisi, e nella seconda di rinunciare al dominio del mare: le quali proposizioni, se molto erano intelligenti e in loro stesse morali, furon pur quelle per le quali sole la grandezza venne meno d'Atene e ad un tempo ogni impulso a la più nobile e virile attività.<sup>1</sup> Nell'areopagitico dichiara non veder per Atene altra via di salvezza che 'l ristabilimento di quella democrazia di cui Solone aveva posto le fondamenta, e che fu rinnovata poi da Clistene: quasi che fosse possibile ristabilire una costituzione, così variamente ed essenzialmente trasformata nel corso de' tempi, e insieme con quella l'antica semplicità de' costumi. Nel panegirico esorta tutti gli Elleni a rinunciare una volta alle antiche loro inimicizie, per

danno, con libertà, IX, § 13. E questa lettera è certamente autentica, abbenchè sia chiaro che quella a Dionisio o la X, è opera d'un posteriore sofista della scuola d'Asia.

<sup>1</sup> Quel modo, col quale fa parer miserabile ed infame la loro antica eccellenza a gli Ateniesi nel tempo della loro egemonia e della loro grandezza, ond'era tutto pieno il cuor di Tucidide, ricorda molto facilmente il noto proverbio della favola: « le uve sono acerbe. »



rivolgere contro i barbari quella loro voglia d'ingrandimento, e i due principali stati, Sparta ed Atene, a comporsi siffattamente fra loro che la egemonia in fra loro si dividessero: la quale idea ben ragionevole allora e tale eziandio che avrebbe potuto anche ridursi in atto, doveva tuttavia esser motivata diversamente da quello che fece Isocrate, il quale supponendo dal lato de' Lacedemoni una gagliarda opposizione, si fa a dimostrar loro co' miti e con l' anteriore istoria, quanto meglio meritata si fosse Atene la contrastata egemonia.<sup>1</sup> Su questa orazione non v'è nulla che sia con verità e giustezza sentito, tranne la descrizione dello sconvolto stato della Grecia, e della facilità con la quale essa unita potrebbe far in Asia conquiste. Nel *Filippo* finalmente, che è una scrittura da Isocrate al re macedone indirizzata, quand' egli appunto per la pace da Eschine con esso trattata aveva colto Atene in un maligno laccio, esorta il re di Macedonia a farsi mediatore egli stesso fra' discordi stati della Grecia, il lupo mediatore nella contesa delle pecore, e poscia d'andar d'accordo con essi contro i Persiani; il che veramente era eziandio ne' pensieri di Filippo, ma per condurlo ad effetto in quel solo modo che era possibile, come cioè capitano dominatore delle libere repubbliche della Grecia.

Il perchè dovette essere ben singolare il senso interiore che avrà avuto a provare Isocrate quando ricevè la notizia della potenza ateniese e della greca libertà rotta a Cheronea. Le sue grandi speranze, da ottimo cuor procedenti, a quel solo annunzio debbono essere state per modo abbattute, che alla sua deliberazione di darsi la morte altrettanto deve avere contribuito

<sup>1</sup> Ciò che dice Isocrate in questa orazione, scritta intorno all'anno primo dell'Olimp. C, 380 a. C., § 18: τὴν μὲν οὖν ἡμετέραν πόλιν ῥᾷδιον ἐπὶ ταῦτα προαγασθῆναι, contrasta col risultato delle pratiche narrateci da Senofonte, *Ellen.*, VI, 5, 34; VII, 1, 8 (Olimp. CII, 4, a. C. 369), per le quali Atene da sé respinge la divisione dell'egemonia proposta da Lacedemone in egemonia di mare e di terra, la quale era pure la divisione che sola fosse praticabile.

questo fatal disinganno, quanto 'l suo patriottico lutto per la spenta libertà della Grecia.

Ma quanto poco i subbietti svolti da Isocrate nelle sue orazioni ne riempissero l'animo, e com' essi medesimi non fosser veramente per lui la cosa principale, ben si fa manifesto dal modo ond' egli ne parla. Nella scrittura indirizzata a Filippo, ricorda aver egli quel medesimo tema trattato nel panegirico: ammonire cioè gli Elleni, perchè tutti insieme s'uniscano contro i barbari; e dopo ciò si fa a considerare quanto sia malagevole di fare due orazioni sovr' uno stesso subbietto e « massimamente quando la prima, che di quelle fu pubblicata, sia scritta così che anco i più invidi più l'ammirano e in silenzio l'imitano, che non quelli che apertamente oltre misura la lodano. »<sup>1</sup> Nel *Panatenaico*, che è l'encomio d'Atene scritto da Isocrate nella sua più tarda vecchiezza, ci dichiara avere omai rinunciato a qual si sia altro genere d'oratoria, e tutto essersi dedicato a quelle orazioni che la salute della sua città e degli altri Greci riguardano: quindi aver egli composto orazioni « piene di pensieri, e non già adorne di continue antitesi e di parisosi e di altre figure, che nelle scuole risplendon de' retori, stringendo gli ascoltatori a far manifesti co' gesti e col fragore il lor plauso; » omai giunto a' suoi novantaquattr'anni, non reputa essergli più dicevole cotal modo di favellare, il perchè si propone discorrere come tutti credon poterlo, mentre pur niuno è in grado di farlo, ove amore e diligenza non abbia posto nell'arte oratoria.<sup>2</sup> Così Isocrate mentre fa mostra di tener intesi gli sguardi su tutta l'Ellade e l'Asia, e d'aver l'animo traboccante di cure per la sua patria, ben si scorge ch'ei pure anzi tutto ha in mira il plauso delle scuole de' retori e 'l trionfo dell'arte sua su quella de'suoi rivali, sì che in fine queste grandi orazioni panegiriche

<sup>1</sup> Isocrate, *Filippo*, § 11. Simile cosa già Isocrate si ripromette nel *Panegirico*, 3, 4.

<sup>2</sup> Isocrate, *Panaten.*, § 2.

alla classe della scolastica eloquenza de' sofisti non men che l'altre appartengono, quali le lodi di Elena e di Busiride, composte da lui sull'esemplare de' sofisti, che volentieri toglievano i mitici personaggi a subbietto delle loro orazioni in lode od in biasimo. Nell'encomio d'Elena e' fa rimprovero a un altro retore, perchè, mentre il suo proposito era di scrivere di quella donna un panegirico, solo una apologia compose della diffamata eroina; nel *Busiride* dimostra a Policrate sofista, come avrebbe dovuto meglio disporre un panegirico di quel barbaro tiranno, e coglie cotale opportunità anco per riprenderlo dell'accusa di Socrate scritta da lui. Eppure quest'Isocrate, già allievo di Socrate, null'altro trova da biasimare in quell'accusa contro 'l nobile amico della sua gioventù se non l'aver detto Policrate come già Alcibiade fosse discepolo a Socrate, mentre della socratica educazione di lui non ebbesi poi a veder verun saggio; ma, a detta d'Isocrate, quella educazione sarebbe piuttosto tornata a lode che a biasimo del filosofo, da che tanto era salito in pregio Alcibiade.<sup>1</sup> Nè già qui ci faremo a riprovare, abbenchè molto superficiale, l'opinione che di ciò erasi formata Isocrate; ma ov'egli l'educare non intenda per l'esercitare affatto scolastico, il suo testimonio in questo particolare ben dee restarsi al di sotto delle autorità di Senofonte e di Platone; sì che se ne possa dedurre quanto Isocrate, maestro dell'eloquenza, addivenisse straniero al circolo de'socratici. Chè Isocrate i suoi propri studi retorici di continuo spacciava per filosofia,<sup>2</sup> ma invero da' conati filosofici del suo secolo s'era di gran tratto dilungato; nè ci sarebbe infatti altrimenti possibile intendere com'ei confondesse co' « filosofi contendenti » con Gorgia

<sup>1</sup> Isocrate, *Busiride*, 5.

<sup>2</sup> Per esempio, nell'*Orazione a Demonico*, § 3; a *Nicocle*, § 1; *Della Pace*, § 5; *Busiride*, § 7; *Contro i sofisti*, 14; *Panatenalico*, 263. Egli contrappone i *περὶ τὰς δίκας καλινδούμενοι* ai *περὶ τὴν φιλοσοφίαν διατρίψαντες* nell'orazione *περὶ ἀντιδόσεως*, § 30.

e Protagora, gli Eleati Zenone e Melisso, il cui intendimento era decisamente quello solo di trovare il vero. <sup>1</sup>

Ma se per tutte queste considerazioni noi possiamo stimare Isocrate un ben meschino politico e pensatore, altrettanto grande *artista oratorio* egli è, e come tale segna veramente un' epoca. In Isocrate ad una con la massima diligenza pel tecnico svolgimento della elocuzione si congiungeva un vero genio per l' arte della umana favella; sì che se leggi i suoi periodi, ben puoi immaginarti quale entusiasmo eccitare dovessero nel pubblico d' Atene, che tanto era di cotali bellezze estimatore, e come amici e nemici s' affaticassero per far loro proprio quell' incanto. Il lettore che reciti ad alta voce le orazioni panegiriche d' Isocrate, a mal grado della debolezza della materia, sentesi dominato da una cotale forza di cui non v' ha altra che del paro in qual tu voglia opera dell' umana favella agisca su l' orecchio e su lo spirito; dalla piena corrente della più eufonica favella è rapito, diversa affatto dall' aspra struttura delle proposizioni di Tucidide e dall' esile tono delle orazioni di Lisia. Per questo rispetto la gloria d' Isocrate di gran lunga soverchia i confini della sua scuola; conciossiachè senza 'l mutamento da esso introdotto nello stile oratorio degli attici, non avrebbon potuto sorgere nè Demostene nè Cicerone, pel cui intermezzo gli effetti della scuola d' Isocrate infino a' nostri giorni perdurano.

Anco Isocrate mosse da quella forma del discorso che insino allora era la più culta, la contrapposizione cioè de' membri corrispondentisi: <sup>2</sup> egli stesso ne' suoi primi lavori tanta diligenza usò per questa architettonica simmetria del discorso, quanto qual si sia altro sofista mai; <sup>3</sup> ma quando più venne

<sup>1</sup> *Encomio d' Elena*, § 2-6: ἡ περὶ τὰς ἑριδας φιλοσοφία. Allo stesso modo confonde Isocrate, περὶ ἀντιδόσεως § 268, le speculazioni degli Eleati e de' Pitagorici co' sofismi di Gorgia.

<sup>2</sup> ἀντικειμένη λέξις.

<sup>3</sup> La massima regolarità domina nell' orazione a Demonico, la quale è una parenesi a un giovine che si dedica a gli studi, tutta piena d' una fraseologia ab-

in fiore l'arte sua e' seppe, a così esprimerci, compenetrare le masse da prima rigide, e mentre le contrapposizioni erano già prima di singoli membri, egli fece che più largamente distendendosi in più lunghe serie si collegassero, disposte per modo che come in solenne pompa l'una dopo l'altra incedano.

Isocrate ha sempre un pensiero principale, relativamente grande e fecondo, che parla e all'intelletto e al sentimento; e da questo procedeva quella sua assoluta predilezione pe' negozi di politica generale, che bene a così fatti pensieri prestavansi: in questo pensiero capitale e' sa cogliere certi punti l'uno all'altro opposti, come 'l tempo antico e il moderno, le forze degli Elleni e de' barbari: quel pensiero principale poi svolgendo in un ben distinto progresso d'illazioni e di sillogismi, fa che in ogni gradazione di cotale svolgimento di pensieri tu senta quelle contrapposizioni od opposizioni che sogliono poi anco avere le loro suddivisioni; sì che ti spiega dinanzi una ricchissima varietà, e mentre il medesimo tono fondamentale ad ogni ora ritorna, pur sempre ad una con quella grandissima varietà domina la chiarezza maggiore, sì che facilmente quasi con un solo sguardo il tutto comprendi. Ed anco esternamente o per l'udito ha cura Isocrate che nel medesimo tempo altrettanto si corrispondano i membri, quanto pel pensiero si corrispondono, al modo appunto de' più vecchi retori sofisti; ma a questo non istudia già con tanta minuzia pel suono delle singole parole, ma sì piuttosto pel numero d'intiere proposizioni. Con bella disinvoltura i membri delle proposizioni che più strettamente si corrispondono, rompe per mezzo di più liberi e men regolari passi, e in fine per sua mirabile arte, quando v'ha più lunghe serie di membri antitetici, sa far crescere e per certo modo quasi gonfiare l'onda del suo periodo dando

bondante d'unzione, e composta quasi unicamente d'isocoli omeotelenti, ec.; nè vi mancano nemmeno le false antitesi come al § 9: τῶν παρόντων — τῶν ὑπαρχόντων.

maggior estensione alle proposizioni; il che segnatamente ha luogo nel terzo membro e verso la fine;<sup>1</sup> per il quale espediente a questa struttura antitetica delle proposizioni viene a dare un movimento affatto nuovo e vigoroso e vivace.

Gli antichi in Isocrate riconobber colui che, per conservare l'antico detto, ha pel primo introdotto *la rotondità del discorso*,<sup>2</sup> sebbene già a Trasimaco sofista, contemporaneo d'Antifonte, sia attribuita l'arte d'intrecciare i pensieri e di rotondarli:<sup>3</sup> quello stesso Trasimaco che principale studio si fece di commovere a sdegno e di placar poi gli uditori, per esempio i giudici, e 'n generale d'eccitare a sua posta gli affetti e di tranquillarli a sua posta. Di costui abbiamo una singolare scrittura, le orazioni di compassione (ἔλσσι), come la suole appellarsi; e ben s'intende che proponendosi cotale scopo all'eloquenza, altamente doveva importargli di dare più leggero e più vigoroso movimento alle proposizioni. Ma a cagione della scelta de' subbietti che quasi di sonora voce riempiono il petto dell'oratore, la gloria è ad Isocrate d'aver dato anche al discorso un tale inalzamento, a cui strettamente congiungesi questa medesima *rotondità del discorso*. Sotto questo vocabolo s'intende una tale formazione e disposizione de' periodi, nella quale le loro parti l'una a l'altra s'aggiungano come necessari membri d'un tutto; sì che la conclusione necessariamente cada là appunto ove si trova, e quasi dall'udito degli ascoltatori sia presentita prima che percepita.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Ne' periodi composti l'ultimo membro dev'esser più lungo, dice Demetrio, *De elocut.*, § 18.

<sup>2</sup> κύκλος, *orbis orationis*.

<sup>3</sup> ἡ συστρέφουσα τὰ διανοήματα καὶ στρογγύλως ἐκφέρουσα λέξεις. V. Teofrasto presso Dionigi, *De Lysia iudic.*, pag. 464 (che studia di rivendere quest'arte anche a Lisia, del che fa parola di sopra). Che cosa intendessero gli antichi per στρογγύλον, chiaramente è dimostrato dall'esempio d'Ermogene (presso Walz., *Rhet. gr.*, III, pag. 704) preso da Demostene: ὥσπερ γὰρ, εἴ τις ἐκείνον ἐάλοι, σὺ τὰδε οὐκ ἂν ἔγραψας· οὕτως, ἂν σὺ νῦν ἀλῶς, ἄλλος οὐ γράψει. Una tale proposizione è come un cerchio che in se stesso ritorna.

<sup>4</sup> Vedi le eccellenti osservazioni di Cicerone, *Orator.*, 53, 177, 178.

Questa impressione in parte s'ottiene con la riunione de' singoli membri della proposizione in maggiori masse, e 'n parte con la giusta proporzione di queste masse; la quale molto meno si può misurare e numerare che non si senta nella recitazione quel minimo o maggior disturbo che v'ha nella interiore armonia. E ciò non pur vale per le proposizioni antecedenti o susseguenti nel senso proprio di questa parola: cioè a dire che si svolgono per la logica subordinazione d' un pensiero rispetto all' altro; <sup>1</sup> ma si anche per le masse coordinate del discorso antitetico, <sup>2</sup> (della quale specie sono la maggior parte de' periodi più composti d' Isocrate), se in esse debba posare una cadenza periodica.

Un periodo che abbia il giusto equilibrio di tutte le parti, gli antichi stessi paragonano *ad una volta*, <sup>3</sup> in cui tutte le pietre equiponderanti tendono al medesimo centro: le due proposizioni, antecedente e consecutiva, sono come due massi che si equilibrano: e ognuna di queste proposizioni deve con una certa interiore forza e potenza supplir ciò che le manca in estensione al paragone dell' altra; nel che importano massimamente, come è ben chiaro, gli accenti retorici, i quali sono per l' arte retorica quello stesso che gli accenti grammaticali per la lingua e le arsi pe' ritmi; questi accenti debbono in certe normali relazioni corrispondersi in fra di loro, riempiendo ognuno perfettamente il suo posto, da che un rilasciamento non conveniente al luogo, e segnatamente il difetto di suono pieno al finir del periodo, sensibilmente urtano un orecchio che sia giusto e dilicato. Ma e gli antichi e' moderni questo capitale punto lasciarono affatto al sentimento, mentre fissarono regole che risguardano principii d' arte a questo subordinati, cui Isocrate ha praticato con indicibile

<sup>1</sup> Tali sono le proposizioni precedenti, temporali, causali, condizionali, e concessive a rispetto della loro principale.

<sup>2</sup> ἀντικειμένη λέξις.

<sup>3</sup> περιφερὴς στήλη. Demetr., *De elocut.*, § 13.

diligenza nelle sue panegiriche orazioni. L' eufoniche unioni de' suoni, l' evitare l' iato, la giacitura di certi piedi ritmici al principio e alla fine delle proposizioni massimamente furono uno studio ognora diligentemente praticato, e che costava tuttavia molta più fatica che non producesse effetto nell' uditore. Nel che questa specie della prosa molto rassomigliava alla poesia tragica; chè anch' essa, più che qual tu voglia altro genere di poesia, <sup>1</sup> studiosissima era d' evitare l' iato; ed anche per un altro rispetto ella ha con essa strettissima affinità, perciò che ella puré è destinata ad essere recitata dinanzi a un gran cerchio d' ascoltatori, senza che si proponga un pratico fine immediato; e di qui anco allo stile coltivato da Isocrate, venne fra gli antichi il nome di liscio e di teatrale. <sup>2</sup>

Per lo svolgimento di questo stile, Isocrate con un giustissimo sentimento reputò necessario anche un determinato genere di subbietti. Egli stesso, a destare in noi la meraviglia, suole insieme congiungere la sostanza e la forma della sua arte oratoria; come quando sè medesimo colloca fra coloro che non iscrivono già orazioni « per private contese, ma sì per le elleniche, e orazioni politiche e panegiriche, le quali tutti confessano più esser vicine al linguaggio musicale e metrico de' poeti, che non alle orazioni che s' ascoltano ne' tribunali. » <sup>3</sup> La piena corrente dell' orazione isocratea assolutamente richiede certi principali pensieri che dominino il tutto, e che ne' loro particolari siano svolti e dimostrati con una forza di con-

<sup>1</sup> Gli antichi manifestano più volte l' opinione certamente ben fondata che l' incontro delle vocali nelle parole, come alla fine di esse, dia alla lingua una qualche cosa di melodioso (*μελὸς* dice Demetrio) e di molle (*molle quiddam*, Cicerone), qual era conforme alla poesia epica ed all' antica prosa ionia. Per la contrazione o l' elisione delle vocali la lingua divien più semplice e più concisa, e se valga a evitare ogni incontro di vocali fra le parole, addivien in certo modo liscia e molto determinata e finita: qualità necessarie alla poesia drammatica e più tardi all' eloquenza panegirica. Al dir di Dionigi, ogni iato nell' *Areopagitico* d' Isocrate era evitato, il perchè si dovranno adoperare ancora più contrazioni attiche (o crasi) che finora non sieno ricevute nel testo.

<sup>2</sup> τὸ γλαφυρὸν καὶ θεατρικὸν εἶδος, secondo la frase di Dionigi.

<sup>3</sup> Isocrate: *περὶ ἀντιδόσεως*, § 46.

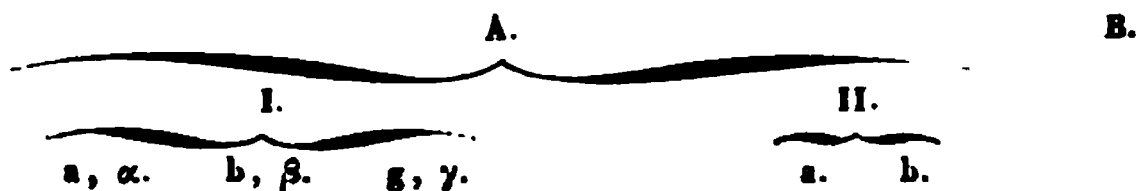


vinzione sempre crescente: questi stessi pensieri poi con naturale concordia debbono l'uno tendere all'altro, e poscia, perchè siano facilmente compresi, unirsi in grandi masse simiglianti fra loro. Chè per ciò, predominando sempre l'arte oratoria d'Isocrate, dallo stile degli Attici s'allontanò ognora più quella finezza e sottigliezza che con la massima diligenza studia in parte di determinare per sè medesimo ogni concetto, e in parte nella sua struttura e nella sua unione di proposizioni, sacrificando volentieri per questò fine la concordanza delle locuzioni, delle forme grammaticali e delle giunture delle proposizioni: d'onde discese quella inuguaglianza pienissima di senso, e quella pur ricca di pensieri scompostezza del discorso, per la quale Tucidide e Sofocle son famosi. Ma la piena corrente della favella d'Isocrate, e quella struttura de' suoi periodi che tanto larga materia abbracciano, in questa scompostezza perderebbe quella sua agevolezza all'intelligenza, senza cui non sarebbe possibile che l'uditore ciò che poscia sussegue prevedesse, e per l'adempita sua aspettazione si sentisse sodisfatto; laddove in Tucidide si trova a pena in grado di comprendere, quando già è compiuta, la proposizione. Di qui procede, che appo Isocrate tutte quelle distinzioni ulteriori che variano la posizione grammaticale delle parole non si ritrovano, chè egli evidentemente si studia di continuare, quanto più lungamente è possibile, la struttura medesima, co' medesimi casi, tempi e modi. E per altro rispetto la favella d'Isocrate è sempre da un certo calore di sentimento avvivata, mentre poi si tiene pur sempre all'incontro libera dall'influsso delle commoventi passioni, le quali, ove con sottile astuzia e raffinata finzione, non mai rinfacciata al dabben uomo che fu Isocrate, siano significate, generano le così dette figure di pensiero.<sup>1</sup> Il perchè nelle orazioni sue ben puoi trovare vivaci dimande, esclamazioni e gradazioni, ma

<sup>1</sup> σχήματα τῆς διανοίας, Cap. XXXIII.

niuno di que' più forti e più irregolari mutamenti di locuzione che sono cagionati da quelle cotali disposizioni dell' animo. La struttura ritmica de' periodi d'Isocrate permettendosi raramente una tale proporzione de' membri che nella proposizione possa per la inuguaglianza loro eccitar meraviglia,<sup>1</sup> esige eziandio una certa tranquillità, o per lo meno uniformità d'affetto; i sentimenti, che da più profondo commovimento interiore procedono e che variamente s'attraversano, debbono necessariamente rompere la giuntura di questa regolare costruzione, e queste rotte membra congiungere a nuovi organismi di più ardite forme. Per la qual cosa gli antichi concordano nella sentenza, che manchi ad Isocrate ogni *veemenza oratoria*, la quale in chi ascolta trasfonde la passione di chi parla, e che ha nel più stretto senso il nome di *δεινότης*; e ciò non tanto perchè la diligenza di limare i più minuti particolari impedisce questa forza della favella, come Plutarco dice d'Isocrate:<sup>2</sup> « come non avrebbe dovuto temere l'urto della falange colui che evita di far urtare una vocale con l'altra e di dare all'isocolon una sillaba meno del necessario; » ma sì perchè la forbitezza e la simmetria del discorso sol può aver luogo con un tranquillo movimento de' pensieri che per veruna perturbazione non sia dalla sua strada disvolto.

<sup>1</sup> Così nel bel periodo antitetico che è sul principio del *Panatenaisco*, la cui prima parte ha membri con grande arte formati per *μὲν* e 'l contrapposto della negazione e della posizione e lo svolgimento della negazione per via di proposizioni specialmente concessive inscrivivi, mentre la seconda parte è affatto breve. Potremo render chiaro lo schema di questo periodo nella forma che segue:



e allora il B consiste delle sole parole: *νῦν δ' οὐδ' ὁπωσοῦν τοὺς τοιοῦτους*. Nel che già Isocrate potrebbe avere imitato Demostene.

<sup>2</sup> Plutarco, *De gloria Atheniensium*, cap. 8. Che gli antiteti e i paromea non s'accordino con la *δεινότης*, osservò già con buon criterio Demetrio, *De elocutione*, § 217.

Isocrate adunque con buona ragione stimando esser lo stile, ch'egli aveva aggrandito, affatto proprio e nato a bella posta per l'eloquenza panegirica, ben temperatamente lo usò nelle orazioni giudiziarie, nelle quali si tenne a Lisia più presso. Imperocchè Isocrate non era poi tanto logografo quanto Lisia, e coloro che scrivevano i discorsi per le cause, messi a paragone con le opere sue, sembravangli fabbricatori di fantocci venuti al paragone di Fidia;<sup>1</sup> e di fatto, tenendone buona ragione, egli ha composto ben poche orazioni, per privati cittadini e per determinati fini pratici. La raccolta che noi possediamo e che comprende la massima parte delle orazioni d'Isocrate reputate autentiche nell'antichità,<sup>2</sup> contiene quindici orazioni parenetiche, panegiriche, e d'esercizio, destinate solamente ad esser lette e non già per le adunanze popolari o de' tribunali; e dopo queste, sei orazioni giudiziarie, delle quali non abbiamo argomenti per credere che siano state scritte per essere veramente recitate dalle parti contendenti ne' tribunali.<sup>3</sup> Più tardi poi i principii che aveva seguiti e sempre più svolti per l'esercizio pratico espose Isocrate teoreticamente in una così detta *Tecne*, che fra gli antichi salì a grande autorità e fu spesso citata.<sup>4</sup>

Così noi abbiamo condotto l'istoria della favella attica, per una lunga serie di uomini politici, d'oratori, di retori da Pericle sino ad Isocrate: ma non per anche fino al suo massimo vertice; noi la portammo solo ad una altezza, ma

<sup>1</sup> περὶ ἀντιδύσεως, § 2.

<sup>2</sup> Cecilio riconobbe per genuine 28 orazioni: noi ne possediamo 21.

<sup>3</sup> L'orazione del cambio περὶ ἀντιδύσεως non entra già in questa categoria; ch'ella non è già un'orazione per processo, ma solamente scritta allora che Isocrate, per la proposta fatta del cambio delle sostanze, si trovò da' suoi avversari costretto a incaricarsi d'una dispendiosa prestazione allo stato, la trierarchia. Per abbattere le false idee che intorno al suo mestiere ed alle sue condizioni pecuniarie erano in corso, scrisse quell'orazione « come un'immagine di tutta la sua vita e l'esemplare in essa seguito. » § 7.

<sup>4</sup> La più importante citazione di essa è presso uno scoliasta d'Ermogene: v. Spengel, *Συναγωγή τεχνῶν*, pag. 161.

già mirabile nel suo genere. Ritorniamo ora alcuni anni addietro per riconoscere in *Socrate*, l'attico sapiente, un nuovo principio di movimento per la cultura, non pur d'Atene ma del genere umano, e prendere a considerare un'importante serie di fenomeni grandi che ad esso s'aggiungono. <sup>1</sup>

<sup>1</sup> Vedi la nota a pag. 284.

FINE DEL SECONDO ED ULTIMO VOLUME.



## INDICE ALFABETICO DELLE MATERIE.

(Il numero *romano* indica il volume, l'*arabico* la pagina.)

### A

**ARANTI** in Eubea, I, 476.

**ABARI**, sacerdote d'espiazione, I, 330.

**Abdera**, colonia de' Tei, I, 294.

**ACARNANIE**, famiglie d'indovini, I, 434.

**Acarnesi**, come coro nella commedia d'Aristofane di questo nome, II, 209-213.

**ACASTO**, re di Jolco, I, 325.

**ACCIO**, tragico latino, II, 444. — Sua *Nictegersia*, II, 467.

**Achei**, nell'Asia minore, I, 67, 449. — Loro dialetto, I, 46.

**ACHEO** d'Eretria, tragico, II, 470, 474. — Sua eccellenza nel drama satirico, II, 474.

**ACHILLE** secondo Omero, I, 73-76. — Secondo Arctino, I, 400.

**Acrezia**; festa in casa ad Apolline Ptoò, I, 49.

**ACUSILAO** d'Argo, logografo, I, 428, 429. — Sua cosmogonia, I, 384.

**Adamante**, drama satirico di Senocle, II, 440, 474.

**ADMETO** di Pere; sua famiglia come fondatrice di Magnesia, I, 65, 66.

**ADONE**, frigio suonator di flauto, I, 256.

**ADONIDE**, lamento per lui, I, 30. — Mito intorno al medesimo, I, 283-285.

**ADRASTEA** (come forza del destino), II, 94.

**ADRASTO**; ditirambi su' suoi patimenti rappresentati in *Sicione*, II, 28.

**ADRIANO**; suo giudizio sopra l'*Eracle* d'Antimaco nelle sue *Catachene*, II, 298.

**AFAREO**, retore e tragico, II, 478, 479.

**AFEPZIONE**, arconte, II, 403.

**AFRODITE**, come dea siro-fenicia, I, 22. — Nelle *Ciprie* di Stasino, I, 406. — Suo lutto per Adonide, I, 285.

**AFTONIO**, maestro di retorica, I, 234.

**AGAMENNONE**, re di Cuma, I, 67.

**AGAMENNONE** l'Atride, I, 82, 83. — Suoi discendenti signori di Cuma, I, 67.

**AGATARCO**, pittore di decorazioni teatrali, II, 60.

**AGATONE**, poeta tragico, II, 433, 444, 474, 472, 232, 304. — Come introduttore degli embolima nella tragedia, 444. — Suo drama *Il Fiore* (*Ἄνθος*), 433, 472.

- AGESIDA spartano, padrone di Alemeno, I, 344.
- AGIA di Trezene, poeta ciclico, I, 406, 407. — Suoi *Nostoi*, 406.
- AGIRRIO, demagogo ateniese, II, 253.
- Ἀγῶνες, vedi *Certami poetici*.
- Agrigento; suo passaggio alla democrazia, I, 496, 413.
- Agrionie, festa beotica a Bacco, II, 23.
- Αἶ, forza di questa esclamazione, I, 30.
- AJACE Telamonio, I, 69.
- AIDONEO, presso Empedocle, I, 448.
- Αἶλιος, I, 27. 29.
- Αἶνος, I, 228; II, 494.
- ALCEO di Lesbo, lirico, I, 447, 270-279, 292, 300. — Circostanze della sua vita, 270-272. — Suoi carmi διχοστρωμαστικά, 273. — Sentimento marziale ne' suoi carmi guerreschi, 273, 274. — Indole della sua poesia, 274. — Suoi συμποτικά, ivi. — Sua poesia erotica, 275, 276. — Suoi inni, 276, 277. — Forme metriche presso Alceo, 277, 279. — Metro alcaico, 278, 279. — Sue relazioni con Saffo, 275, 284. — Come autore di scolii, 307.
- ALCIBIADE, richiamato, II, 276. — Indirizzo da esso dato alla politica d'Atene, 226, 234, 235. — Suoi intrighi a Sparta, 437. — Come oratore, 290. — Egli e i suoi compagni nelle *Bapte* d'Eupoli, 241, 242.
- ALCIDAMANTE, discepolo di Gorgia, II, 304.
- ALCMANO di Sardi, lirico, I, 426, 236, 312, 314-321, 324. — Notizie intorno alla sua vita, 314, 315. — Età in cui visse, 315, 316. — Come divenne poeta lacedemone, 314, 315. — Come poeta corale, 316, 317. — Sue partenie, 317, 318. — Suoi elegiaci, 318. — Altre poesie liriche di lui, 318, 319. — Sua lingua, 319, 320. — Carattere della sua poesia, 320, 321.
- Alcmaeonide*, composizione epica di tempi antichissimi, I, 464, 579.
- Alessandrina (epoca); sua ingenuità studiata, I, 303.
- Alessandrini (grammatici); loro canone degli epici, I, 460; II, 275.
- ALESSANDRO, il poeta etolo; suo giudizio sopra Alcmano, I, 345.
- ALESSANDRO, il tiranno di Fere, II, 254.
- ALESSI, poeta della comedia mediana, II, 247, 253, 254.
- ALEUADI, famiglia dominante in Tessaglia, I, 47, 296, 339, 353.
- ALIAATTE, re di Lidia, I, 469, 479, 394. — Scaccia i Cimmerii dall'Asia minore, 469.
- ALICARNASSO, I, 436, 437.
- ALOIDI (eroi pierii), fondatori di Asara, I, 425.
- Ἀμαρτία nell'azione tragica, secondo Aristotele, II, 91.
- ANASI, il re d'Egitto, I, 232, 280.
- Ἀμβολά, I, 50. — Quale ἀναβολή de' poeti dilirambici, II, 274.

- ANEPHIA**, poeta comico, II, 494.
- ANELESAGORA** di Calcedone, logografo, I, 432.
- ANFIARAO** presso Eschilo, II, 85.
- AMFI**, poeta della comedia mediana, II, 233. — La sua comedia *Saffo*, I, 283.
- AMFIDAMANTE** di Calride, re d' Eubea, I, 47, 48.
- AMINIA**, fratello di Eschilo (?), II, 73.
- AMINTA**, re di Macedonia, I, 353.
- Amore*, come centro e fondamento della nuova comedia, II, 237, 258.
- Amorgo*, colonizzata da Simonide, I, 223.
- Ἀναβολή* (preludio), I, 30; II, 274.
- Ἀναίλασις*, I, 302.
- ANACREONTE**, I, 167, 283, 293-303, 354; II, 8. — Notizie interne alla sua vita, I, 293-296. — Come poeta elegiaco, 482. — Come epigrammatico, 200, 296. — Come lirico, 293-303. — Come autore di *Scolii*, 307. — Due sue canzoni cantate da' eori, 289. — Lingua ed arte di verseggiare di Anacreonte, 300-302. — Sua *ἀναίλασις*, 302, 303. — Soggetto delle sue poesie, 296, 300. — Spirito della sua poesia, 293. — Scadimento in lui della poesia ionica, 300, 301. — Usò la pettide, 246, 298.
- Anacreontiche*, canti attribuiti ad Anacreonte, I, 303, 305.
- Anacti* di Omero; loro famiglie imperanti nella Grecia, I, 47.
- Anactoria* (antico nome di Mileto), I, 288.
- ANANIO**, antico iambografo, a cui si attribuisce l'invenzione dell'iambos ischiorrhogico, I, 227, 228, 334.
- Anapestico* (sistema), nella tragedia, II, 69. — Tetrametro anapestico nella comedia, II, 206.
- ANASSAGORA** di Clazomene, filosofo ionico, I, 401, 402-406; II, 2, 60. — Notizie sulla sua vita, I, 402, 403. — Sua opera sulla natura, 403, 404. — Sue dottrine del *νοῦς*, 403, 406. — Sue omeomerie, 404. — Sue relazioni con Tucidide, II, 337. — Con Pericle, I, 403; II, 14.
- ANASSANDRIDA**, poeta della comedia mediana, II, 232, 233.
- ANASSILA**, tiranno di Messene (Zende), I, 343.
- ANASSILAO**, poeta della comedia mediana, II, 233.
- ANASSIMANDRO** di Mileto, filosofo ionico, I, 396, 397; II, 2. — Sua opera *περὶ φύσεως*, I, 396. — Sue ricerche astronomiche, ivi, 397. — Pel primo disegna una mappa della terra, 397, 430. — Sui pensieri rispetto a Dio e al mondo, 397.
- ANASSIMENE** di Mileto, filosofo ionico, I, 397, 398, 402, 403. — Sue ricerche sulla natura delle cose, I, 398.
- ANATTORIA** di Mileto, amica di Saffo, I, 288.
- ANDOCIDE**, oratore, II, 318, 319. — Notizie sulla sua vita, 318. — Sue



- orazioni, 318, 319. — Contro l' autenticità della di lui orazione contro Alcibiade, 319.
- ANDREMONTE di Pilo, fondatore di Colofone, I, 481.
- ANDROCLO figlio di Codro, fondatore di Efeso, I, 65.
- ANDROMEDA, rivale di Saffo nell' educare le giovani, I, 288, 289.
- ANTEA di Lindo, poeta comico, II, 487.
- ANTENORE, maestro nell' arte di fondere il bronzo, II, 9.
- Antepirrhema*, II, 496.
- Ἀνῆσφόρια* delle fanciulle argive, I, 262.
- Antesterie* (la festa delle) in Atene, I, 448; II, 3, 25, 425.
- ANTIFONTE, politico e retore, II, 305-318, 325, 340, 342. — Sua vita politica e sua morte in Atene, 305, 306. — Pel primo consegna alla scrittura le orazioni, 307. — Uso che fece della sua eloquenza; 306, 307. — Sue orazioni e modo con cui sono condotte, 308-342. — Sue stile, 344. — Proprietà della sua esposizione, 342-348. — Sua *τέχνη*, 307. — Paragonato con Lisia, 355, 356.
- ANTIMACO di Colofone, poeta elegiaco, II, 276, 277. — Sua *Tebaide*, 277, 279, 280. — Perchè chiamasi *Lide* la sua lirica, II, 277. — Sua opinione sulla patria di Omero, I, 65.
- ANTIMENIDA, fratello di Alceo, I, 270, 274.
- Antissa*, città nell' isola di Lesbo, come tomba del capo di Orfeo e patria di Terpandro, I, 244.
- ANTISTENE, scolaro di Gorgia, II, 304.
- Ἀοιδῆ*; sue significato in Omero, I, 49.
- Ἀοιδοί*; vedi *Aedi* e *Cantori*.
- Apaturie*, festa comune agli Ioni ed agli Ateniesi, II, 3.
- APOLLO, I, 446. — Antico iddio, 22. — Sua attinenza con lo splendore dell' atmosfera, 24, 25. — Col settimo giorno (secondo Esiodo), 434. — Tradizione delfica in proposito d'esso, 276, 277. — *νεομήνιος*, 94. — Apollo Pteo; sua festa in Aeresia accompagnata da certami di rapsodi, 49. — Festa d' Apollo in Delfo, II, 24. — Sue feste espistorie congiunte al salto leucadio, I, 284, 285. — Sue culto in Creta, 258. — Sue santuario a Pagase, 452. — Come suonator di cetra, 43. — Inno di Alceo ad Apollo, 276, 277. — Ioni omerici ad Apolline Delio, 36, 37, 48, 49, 444, 445. — Ad Apolline Pitio, 34, 442, 443, 446.
- APOLLODORO di Caristo, e
- APOLLODORO di Gela, poeti della comedia nuova, II, 234.
- APOLLONIO, grammatico, I, 583.
- Apotome*, intervallo musicale, I, 245.
- Araldi* nell' età eroica, I, 46.
- ARAROTE figlio d' Aristofane, e poeta della comedia mediana, II, 256, 252.
- Arcadi*, loro re, I, 47. — Nell' *Iliade*, 85.

- ARCHESILAO**, re di Cirene, I, 333, 336.
- ARCHELAO** di Macedonia, II, 464, 470.
- di Mileto, filosofo ionio, I, 407.
- ARCHESANTE**, discepolo di Pitagora, II, 247.
- ARCHIDAMO**, re di Sparta, I, 477.
- ARCHILOCO** di Paro, figlio di Telesicle, I, 467, 493, 249, 300, 303, 313, 334; II, 2, 32, 71, 183, 187, 215. — Epoca in cui visse, e notizie intorno alla sua vita pubblica, I, 242, 243. — E privata, 243, 244. — Come poeta elegiaco, I, 475-478. 497. — Come epigrammatico, 200. — Come ditirambico, 334. — Come poeta iambico, 207, 209, 242-223. — Mordacità de' suoi iambi, 209, 243, 244, 247. — Natura de' suoi iambi, 244, 245. — Suoi trochei, 247, 248. — Suoi iobacchi, 244. — Suo inno a Demeter, ivi. — Favole di animali presso Archiloco, 229, 230. — Sua lingua, 224, 222. — Disposizione metrica delle sue poesie, 215-220 — Recitazione musicale presso Archiloco, 220. 224. — Giudizio di Pindaro sopra di lui, 367.
- ARCHITA**, pitagorico, I, 422.
- Architettura* in Atene al tempo di Pericle, II, 42. 43.
- ARCTINO** di Mileto, poeta ciclico, I, 99-104. 102. 103. 104. 106. — Sua *Titanomachia* (?), 457. — Sua *Ethiopsis*, 104. 457. — E Distruzione di Troia (Ἰλίου Πέποις), 404. — Andamento di queste poesie, 400. 404.
- ARDI**, re di Lidia, I, 469.
- ARE**, inno omerico a lui, I, 442.
- AREJO**, poeta corale di Sparta. I, 314.
- Arcopago*, II, 94, 98, 99, 102.
- Argo*; sue mitiche genealogie, I, 43. — Tomba di Lino in essa, 28. — Sua prima alleanza con Atene, II, 87, 88. — Sua alleanza posteriore, 433.
- ARIFRONE**; suo poema alla salute, II, 274.
- ARIGNOTE**, figlia o discepolo di Pitagora, I, 383. — Sue *Bacchica*, ivi.
- ARIONE** di Lesbo, poeta ditirambico, I, 312, 330-333; II, 28. — Come primo istruttore del coro per la rappresentazione del ditirambo, I, 334. 332; II, 28. — Come introduttore del modo tragico, ivi, 36. — E del ditirambo tragico, 29.
- Arismapea*, canto d' Aristeo, I, 384.
- ARISTAGORA** il tiranno, di Mileto, I, 429, 430, 443.
- ARISTARCO**, poeta tragico, II, 440, 470. — Suo *Achille* imitato da Ennio, 470.
- il critico Alessandrino; sua opinione sulla patria di Omero, I, 62. — Sullo spirito di Omero, 69. — Sulla *Nechya* dell' *Odissea*, 92.
- ARISTEA** di Proconneso, poeta dell' *Arismapea*, I, 380, 381.
- ARISTIA**, poeta di drammi satirici, II, 36, 57.

**ARISTIDE** il giusto, II, 82, 85, 285.

— il retore, I, 225. — Sue notizie sulla colonia attica a Smirna, 65.

**ARISTOFANE** di Bisanzio, critico alessandrino, I, 92, 445; II, 407, 408.

— il poeta comico, I, 164, 210, 251, 252, 253, 254, 532, 584; II, 52, 73, 74, 402, 457, 486, 492, 493, 496, 497, 498, 200, 202-237, 250, 250, 254, 262, 265, 268. — Notizie della sua vita, e rappresentazione delle sue prime comedie, 202-204. — Vestuario de' suoi comici, 495. — Concorde con Tucidido nel concepire il carattere degli uomini, 531. — Carattere della sua comedia, 207, 215. — L'apice o lo splendore della sua potenza inventiva negli *Uccelli*, 225, 226. — Numero de' suoi drammi, 495. — Intorno a' suoi singoli drammi: *Acarneri*, 486, 495, 200, 206-215, 215, 222. — Considerazioni sulla medesima, 215. — Confrontata colla *Pace*, 224, 225. — *Babilonensi*, 204-206. — Allusioni politiche in essi, 205, 206. — *Cavalieri*, I, 254; II, 494, 215-217, 244. — *Cesale*, 256, 255. — *Crapuloni* (*Baitaleis*), 204, (con prima comedia). — *Ecclesiastice*, I, 507; II, 497, 255, 256. — *Eolosicon*, 256, 251, 264. — *Γῆρας*, 494. — *Limistrata*, 497, 229, 230, 231. — *Nubi*, 484, 204, 217-222, 225, 259. — Centro a che e a quale scopo indirizzò questo dramma, 218-220. — Disegno del dramma, 221, 222. — *Le Prime Nubi*, 217, 218. — *Pace*, 52, 497, 224, 225. — *Pluto*, 497, 256, 257. — *Rane*, I, 210; II, 402, 425, 459, 467, 497, 232-235, 274. — Loro svolgimento e satira, 232, 233. — Allusioni politiche della medesima, 234, 255. — *Core e parabasi* della medesima comedia, 486, 197. — *Tesmoforizante*, 250, 254, 252. — *Uccelli*, I, 164; II, 408, 225-229. — Andamento del dramma, 227, 228. — Significato del dramma, 228, 229. — *Feste*, I, 506; II, 493, 222, 223, 224. — Giudizi di Aristofane: sopra Eschilo, 253, 254. — Sopra Euripide, 445, 205, 208, 253, 254. — Su la lingua di lui, 445, 255, 254. — Su le sue monodie, 444. — Come odiatore delle donne, 252. — Sopra *Eupoli*, 244. — Sopra *Iofono*, 475.

**ARISTOMENE**, il duce de' Messeni, I, 472.

**ARISTOTELE**; sue penne su la virtù, II, 275. — Sua definizione della tragedia, 72. — *Polit.*, viii, 45, tradotto, I, 210. — *Poet.*, xv, interpretato, II, 158. — Sue relazioni con Tendecto, 479. — Suoi giudizi su Anassagora, I, 406. — Su Euripide, II, 442, 449. — Su i subbiotti delle tragedie del medesimo, 435. — Sul carattere dei drammi di Sofocle e d' Euripide, 456. — Sul *Centauro*, di Cheremano, 477. — Sulla scuola pittorica di Zeusi, I, 514. — Sul coro della tragedia, II, 420. — Su l' *ἀμαρτία* dell' azione tragica, 91. — Sul numero dei poeti tragici dopo i tre sommi, 475.

**ARISTOSSENSO**, poeta comico siciliano, II, 200, 245, 246.

*Ἀρμάτειος νόμος*, I, 524.

**AMONIO** ed

**ARISTOCITONE**, come autori della libertà d' Atene, I, 309; II, 9.

**Arsi** elemento del ritmo, in relazione colla tesi, I, 53, 54.

**Arte plastica** in Argo, II, 9. — In Atene, 9, 12, 13, 19, 20. — In Lacemone, 9. — Dell' Oriente; suo carattere annalistico, I, 424.

**Arte degli antichi**; come amasse forme determinate e sempre uguali, II, 52, 53. — Come tendesse alla regolarità ed alla simmetria, 70, 71.

— **della danza** presso i Greci, I, 259, 240. — In Isparta, 260, 261.

— **drammatica**, — Vedi *Drammatica*.

— **oratoria** in Atene; suo svolgimento prima dell' influsso della sofistica, II, 281-293. — Al tempo in cui n' era dominata, 294-304. — Come addivenisse arte prima in Sicilia, 299. — Suo avanzamento per opera di Lisia, 346-358. — E di Isocrate, 346, 347, 359-374.

**Artemide Brauronia**; sua festa accompagnata da certami di rapsodi, I, 49. — *Efesia*; suo santuario, 469. — *Leucofrina*, 302. — *Di Perge*; suo culto, 293.

**ARTEMISIA**, la tiranna di Alicarnasse, I, 208, 255, 436. — Splendidi funerali al suo consorte Mausolo, II, 479.

**ARTEMONE**, il favorito di Euripile, I, 300, 302.

**Artisti** (δημοιογραφοί) dell' età eroica, I, 46

**Artistici** (generi), (in rispetto alla poesia ed alla musica) dei Greci, I, 237, 238.

**Asclepiee** in Epidauro unite a' certami de' rapsodi. I, 49.

**ASCLEPIO** figlio d' Apollo, I, 449, 450.

**Asera** fondata dagli Aloidì, I, 423. — Distrutta dai Tespi, 424.

**Asinarteti** (versi slegati) presso Archiloco, I, 218. — Nella commedia greca, II, 499.

**ASIO** di Samo, come poeta epico genealogista, I, 458. — Come elegiaco, 477, 234.

**ASPASIA** di Mileto (alla testa della casa di Pericle), II, 44.

Ἀσσύριοι λόγοι di Erodoto, I, 438.

**ASTIDAMANTE**, tragico, II, 474, 475, 476.

**ATAMANTE**, signore di Iolco, I, 45.

**Atellane**, II, 245.

**ATENA**; antica dea, I, 22, 23. — Suo significato presso gl' Ioni, 67. — Come divinità ateniese presso Omero, 69. — Sua generazione, 447.

**Atene**. Suo significato rispetto alla cultura ed alla politica, II, 2-20. — Come patria d' Omero, I, 62, 63. — Sua sapienza politica, come causa occasionale alla prosa, II, 284, 285, 286. — Come sede dell' eloquenza, 286, 287. — Stato politico d' Atene ai tempi di Solone, I, 225. — Suo dominio e sua potenza dopo le guerre persiane e al tempo di Pericle, 40, 287. — Sue rendite, 43. — Sua marina, 43. — Suoi al-

- lesti, 44-46. — Stato d'Atene dopo la pace di Nicia e prima della spedizione di Sicilia, 226. — Dopo il mal esito di questa spedizione, 230. — Dopo il termine della guerra del Peloponneso, ivi, 346. — Dopo la battaglia di Cheronea, 256, 257. — Ai tempi di Demetrio Poliorcete, I, 249; II, 256.
- ATENESE, XIV, 658, emendato, II, 472.
- ATENIDE, scultore di Chio, I, 226.
- Ateniesi*; loro doti intellettive e morali, II, 47-20, 483, 256, 257, 313, 314, 338, 340. — Loro cambiamento al tempo della comedia mediana, 252.
- *fanciulle*; loro vita ritirata, I, 282; II, 257.
- ATLANTE, figlio Iapeto, I, 442. — Etimologia della parola, ivi.
- Attica* (comedia), II, 49.
- Attica*; natura del suo suolo, II, 4. — Del suo clima, 5.
- sapienza del governo, II, 284-286.
- Attici* (tragici), II, 443.
- ATTIDE, amica di Saffo, I, 288, 289.
- Attio*, vedi *Accio*.
- Attori*, primo, secondo e terzo, introdotti da Tespi, Eschilo e Sofocle, II, 51, 51, 52, 88, 441, 442. — Quarto attore, 52, 53, 468, 493. — Vestiario degli attori tragici, 59. — Loro voce e declamazione, 40, 41. — Dallo stato assoldati per il poeta, 74. — Attori della comedia, 492, 493. — Vestiario dei medesimi, 493, 494.
- Autocaddalo*, II, 486.

## B

- Babilonesi*, comedia d'Aristofane, II, 204-206.
- BABIO, frigio suonator di flauto. I, 256.
- BABBIO, favoleggiatore, I, 254.
- Baccanti*, tragedia di Senocle, II, 440, 474.
- Βαχχεῖος ῥύθμος*, attribuito ad Olimpo, I, 233.
- BACCHIADI, famiglia dominante in Corinto, I, 47.
- Bacchico* vivere degli Orfici, I, 377, 378.
- BACCHILIDE, poeta lirico, I, 342, 354, 358, 356-349, 350, 354. — Come epigrammatico, 348. — Sua dizione, 337, 348. — Struttura del suo verso, 348, 349. — Scopo della sua poesia, 346, 347.
- BACCO; suo culto nella Macedonia, I, 41, 42. — Suo culto in relazione coll'origine della drammatica, 25-27, 483-487. (Per il resto vedi DIONISO).
- Bapte* (Βαπταί), comedia d'Eupoli, II, 244, 242.

- Barbiton*, strumento musicale inventato da Terpandro, I, 246.
- BATILLO, suonator di flauto alla corte di Policrate, I, 297, 298, 303.
- Batrachomachia*, poema attribuito ad Omero, I, 209. — A Pigrete, I, 255, 256.
- Battaglia presso Delio*, II, 453.
- BEO, poetessa delfica, I, 58.
- Beota* (stirpe), I, 84, 449, 420.
- Beotici aedi*, I, 50, 420.
- Beozia*, come centro del culto delle muse e della poesia tracia degli inni, I, 244.
- BEROSO, sua istoria di Babilone, I, 424.
- BIANTE il sapiente, come autore di Scolii, I, 307.
- BIONE, figlio d' Eschilo, tragico, II, 474.
- Bormos*, meste canto dei Mariandini, I, 29. — Tradizione intorno a *Bormos*, ivi.
- BRASIDA, il duce spartano, II, 524.
- BRIAREO, uno dei Centimani; è congiunto al culto di Poseidone, I, 443. — Inni ad esso come dominator de' Titani, ivi.
- BRONTINO, pitagorico, sue poesie orfiche, I, 282, 283.
- Bubrosti*; suo tempio a Smirne, I, 68, 69.
- Bucoliche* poesie presso Stesicoro, I, 329, 330.
- BULARCO; suo quadro *Magnetum excidium*, I, 469, 470.
- BUPALO ed ATENIDE, scultori di Chio, I, 226.
- Burlesca* (poesia) del popolo greco, I, 244, 242.
- Butadi*; loro albero genealogico nel tempio di Minerva Polias in Atene, I, 433.

C

- Cadmei*, primi possessori di Tebe, I, 420, 568.
- CADMO, il tiranno dell' isola di Co, II, 246. — di Mileto, logografo, I, 426, 428. — Sua *κτίσις Μιλήτου*, I, 428.
- CALCANTE, I, 407.
- Caleide*; tomba di Lino in essa, I, 28. — Giuochi e certami su la medesima, 47, 48.
- Caldei*; loro formole astronomiche, I, 394.
- Calice*, novella di Stesicoro, I, 284, 329.
- Calidone*, posseduta dalla stirpe colica, I, 44, 43.
- CALIPSO, la ninfa amante di Ulisse, I, 88. — Etimologia del vocabolo, ivi.
- CALLIA, arconte, I, 402; II, 269. — altro arconte, I, 402. — poeta drammatico, II, 494. — Sua *γραμματικὴ τραγωδία*, ivi. — il ricco, II, 248.

**CALLICLE**, discepolo di Gorgia, II, 298.

**CALLIMACO**, arconte, II, 269.

— favoleggiatore, I, 254.

**CALLINO** d'Efeso, poeta elegiaco, I, 408, 467, 469-474, 475, 478, 484, 293, 295. — Età in cui visse, 469. — Osservazioni su la sua poesia elegiaca, 470, 474.

**CALLIOPE**, musa che dà ai regnanti la grazia di favellare al popolo (secondo Esiodo), I, 448; II, 286.

**CALLISTRATO**, autore di *Scotti*, I, 309.

**CALLISTRATO**, maestro di cori ed attore d'Aristofano, II, 202, 203, 204, 205, 206.

**CAMELEONTE**; suo giudizio su le poesie di Mimnarmo e d'Omara, I, 467.

*Canti* di consacrazione (τελεταί) di Orfeo, I, 40.

— nelle tragedie; diverse specie dei medesimi, II, 64-68.

*Cantori* dell'età eroica, I, 46 (αοιδοί). — Luogo che occupano in Omara, 46, 47. — A chi indirizzassero i loro versi, 47, 48. — Cantori della scuola beotica, 50. — Cantori pierii, 244. — Cantori esiodici nel paese dei Locri, 522, 523.

*Canzoni popolari* nell'Asia minore, I, 29, 30, 478.

*Caos* presso Esiodo, I, 437, 438. — Presso gli Orfici, 384.

**CARASSO** fratello di Saffo, I, 280.

*Carattere* del popolo greco, rispetto alla sagacità calcolatrice, I, 432, 433.

— Modo e varietà del medesimo, II, 204. — Spirito degli antichi greci conformato come quelle dei più recenti, 464.

*Caratteri fenici* provanti la tarda introduzione della scrittura appo i Greci, I, 58.

**CARCINO** il vecchio, tragico, II, 474.

— il giovine d'Agrigento, tragico, II, 474.

*Cari*; loro canti lamentevoli, I, 465. — Loro ritmo χαρμής, ivi.

**CARMANO** di Creta, sacerdote d'espiazione, I, 257.

*Carnae*, feste ad Apolline Carneio in Laeedemone, I, 242, 249, 453.

**CARONE** di Lampsaco, logografo, I, 434, 432, 438.

Χάσμα, I, 437.

Καστόρειος νόμος, I, 349.

*Catana*, primitivo nome della città di Etna, II, 84.

Καθαρμοί, canti di lustrazione di Empedocle, I, 51.

Κάθαρσις dei Pitagorici, I, 54.

Κατάστας, della musica in Isparta, I, 257, 258.

Κατευχαί, canti di preghiera, I, 344.

**CATULLO**, come imitatore di Saffo, I, 290. — Suo *Agys*, 234.

*Cavalieri*, come cittadini ateniesi, II, 215, 216. — Comedia d'Aristofano di questo nome, 245-247.

- CALISTO** di Calacte, reatore, II, 344, 346.  
 — **STAZIO**, poeta comico romano, II, 236.  
**CEFALO**, il padre di Lisia, II, 347.  
**CENSOFRONTA**, principale attore d'Enripide, II, 444.  
*Celtiche* (lingue), I, 6.  
*Centimani* presso Esiodo, I, 440. — Come custodi dai Titani, 443.  
*Cea*, abitata da' gli Ioni, I, 337.  
**CERIONE**, discepolo di Terpandro, I, 246.  
**CERCORE**, pitagorico, come poeta orfico, I, 379, 382. — *Suoi ἱεραὶ λόγοι*, 382.  
*Cercopi*, piccola epopea d'Omero, I, 200.  
*Certami poetici* (ἀγῶνες), degli aedi innanzi ad Omero, I, 48, 49.  
*Cetra*, I, 34, 35, 34, 50. — Suo uso nella danza e nella recitazione epica, 50. — Cetra asiatica in uso presso i Lesbi, 246.  
**CHEREMONE**, tragico, II, 476-478. — Suo *Centauro*, 477.  
**CHERILO**, il poeta tragico, II, 33, 36, 75.  
 — di Samo, poeta epico, II, 277. — Sua *Guerra del re persiano Seres* contro la Grecia, 278, 279.  
**CHESIA** di Orcomeno, poeta epico, I, 424, 438. — Suo epitafio sulla tomba di Esiodo, ivi.  
**CHERSIFONE**, architetto, II, 300.  
**CHILONE**, come autore di *Scolii*, I, 307, 308.  
**Chio** nelle πόλεις di Eupoli, II, 243. — Supplicazioni in Atene per essa, 46. — Come patria di Omero e sede della stirpe degli Omeridi, I, 63, 64. — Come luogo di certami dei rapsodi, 49.  
**CHIONIDE** di Chio, primo poeta di comedie attiche, II, 489.  
**CIBISSO**, libio favoleggiatore, I, 234.  
**CILERONE**, suo giudizio sopra Pericle, II, 289, 290. — Sopra Alcibiade e Tucidide, Critia, Teramene e Lisia come oratori, 290. — Sopra la scuola d'Isocrate, 360.  
**CICI**, fratello d'Alceo, I, 260.  
*Ciclici poeti e loro canti*, I, 98-440. — Come co' loro canti si rannodino alle poesie omeriche, 98, 99.  
*Ciconi Traci*, I, 297.  
*Ciclope* (il), ditirambo di Filosseno, II, 272, 273.  
*Ciclopi* presso Esiodo, I, 440.  
*Cilone*; Atene purgata dalla colpa del suo sangue, I, 380.  
*Cimmerii*; loro invasione nell'Asia minore, I, 469, 479, 480.  
**CIMONE**, il duce ateniese, II, 42, 47, 403, 252.  
**CINEMO**, fratello di Eschilo, II, 73.  
**CINESIA**, poeta ditirambico, II, 267, 268, 269.  
**Cinato**, omeride di Chio, I, 63, 64.



- CINRYONE**, poeta epico di Lacedemone, I, 436, 439. — Sua *Eracles* ed *Edipodia*, 436. — Gli è attribuita anche la *Piccola Iliade*, ivi.
- CIONE**, frigio suonator di flauto, I, 256.
- Cipria**, poema ciclico attribuito a Stasino, I, 404-406. — Disegno delle medesime, 404, 405, 406.
- Cipselidi**, come dominatori di Corinto, I, 458.
- CIPSELO**, il tiranno di Corinto; sua arca, I, 457, 458. — Etimologia del vocabolo Κύψαλος, 458.
- Circesio** (battaglia di), I, 274.
- CIRENE**, la vergine rapita da Apollo, I, 454.
- CIRNO**, figlio di Polipaide e amico di Teognide, I, 466, 494, 492.
- Citaredi**, I, 50, 249. — Loro distinzione dai rapsodi, 54.
- Κίθαρις**, strumento a corda, e lo stesso che la φόρμιγγς, I, 50.
- Cixico** nelle πολαῖς di Eupoli, II, 45.
- Claro**, festa d' Apolline e d' Artemide nel suo santuario, II, 445.
- Cleannattidi**, tiranni di Mitilene, I, 270, 272.
- CLEANDRO**, protagonista di Eschilo, II, 53, 74.
- CLEOBRA**, sacerdotessa paria, I, 244.
- CLEORULO**, cortigiano di Policrate, I, 297, 298.
- CLEOFONE**, tragico, II, 480.
- CLEOFONTE**, demagogo assalito da Aristofane nelle sue *Rane*, II, 497, 234.
- CLEOMENE**, re di Sparta; libera Atene dai Pisistratidi, I, 509.
- il poeta, II, 472. — Come tragico (?), ivi, 473.
- CLEONE**, potente demagogo ateniese, II, 535, 536, 538. — Bersagliato da Aristofane nelle sue comedie, 205, 206, 207, 244-247, 225, 224, 533, 535, 536.
- Clepsiambi**, cauzioni, I, 548.
- Κλεψιάμβον**, strumento musicale, I, 224.
- CLIGENE**, demagogo, II, 497.
- CLISTENE**, rinnova la democrazia in Atene, quale fu stabilita da Solone, II, 563.
- tiranno di Sicione, I, 49; II, 28.
- CLITENNESTRA**, I, 60, 327; II, 94, 95, 96, 444-447.
- CLONA** di Tebe, I, 262, 263. — Gli sono attribuiti i primi nomi aulodici, 256, 262. — Suo ἔλεγχος, 262.
- COBO**, condottiero de' Treri, I, 469.
- CODALO**, suonator di flauto, I, 256.
- Coe** (festa delle) in Atene, II, 425, 242.
- Coliambi**, trimetri zoppicanti, I, 227.
- Colofone**, come patria di Omero, I, 65, 425. — Suoi mille porperati, 496.
- COMATA**, tradizione pastorale sovr' esso, I, 550.
- Comedia** dei Greci; sua generale tendenza e significazione, II, 484-488,

- 208; sopra la derivazione della parola, 185. — Origine della comedia, ivi-188. — Tecnica forma della medesima, 191-194. — La scena della comedia, 191, 192. — Vestiario degli attori dell'antica e nuova comedia, 193, 194. — Vestiario del suo coro, ivi. — Lingua usata nella comedia, 200, 201. — Verso iambico nella comedia, 199. — La comedia come canto corale, 27, 28. — Comedia mediana attica: passaggio a questa, già manifesto nelle ultime creazioni d'Aristofane, 236, 237. — Indole della comedia mediana, 250, 251. — Poeti principali di essa, 252, 253. — Comedia nuova, 253-263. — Suoi poeti, 255, 254. — Sua indole e natura, 257, 260. — Comedia siciliana; sua origine e natura, 244, 245. — Poeti di essa, 245-250. — Comedia romana ne' suoi rapporti colla greca, 254-256.
- Commation* (canto d'introduzione alla parabesi), II, 196.
- Commos*, canto lamentevole nella tragedia, II, 65, 66, 67.
- Comodidascali*, II, 205.
- Comos* (κῶμος); suo significato presso i Greci, I, 53, 54, 165, 167, 194, 359-361. Come ultima parte dei conviti, 167, 194, 331. — Nelle feste di Dioniso, 331; II, 185, 186.
- CONNI*, cilicio favoleggiatore, I, 231.
- Consiglio del cinquecento* in Atene, II, 206.
- Copai* (il lago di), II, 211.
- CONA* (Persefone), I, 22, 24, 118, 131.
- CONACE*, oratore, II, 299, 300. — Sua τέχνη ῥητορικὴ, 300.
- Cordace*, danza del coro comico, I, 259; II, 197, 198, 199.
- Coregi*, II, 59, 74.
- Xopsios ῥυθμός*, I, 254.
- Coriambi dei lirici colli*, I, 278.
- Corinto*. Sede del ditirambo, I, 530, 532; II, 30, 36.
- Corinziana*, epica poesia attribuita ad Eumelo, I, 157.
- Corizonti*; attribuiscono l'*Iliade* e l'*Odissea* a due poeti, I, 94.
- Coro* come luogo di danza, I, 34. — Danze nel coro degli antichi tempi, 33, 36.
- della tragedia; sua interna necessità e significazione, II, 22, 23, 61, 62, 69, 143, 144. — Suo carattere originario, secondo Aristotele, 29. — Numero del medesimo, 44. — Danza del medesimo, 52. — Suo vestiario, 59. — Disposizione e posizione del coro nel teatro, 43, 44, 45, 48, 49. — Il coro in dialogo con gli attori, 70. — Il coro presso Frinico, 53, 54.
- della comedia, II, 44, 194, 195. — Suo numero, 44.
- del ditirambo, II, 43, 44, 74. — Della lirica doria, I, 267, 312, 313. — Della lirica eolica, 267-269, 291, 292.
- (il duce del), II, 67, 70.

- Coro** (i canti del), nella lirica dorica, I, 267-270, 309, 340, 344. — Presso gli Spartani, 342, 343.
- (i maestri del), I, 56, 57, 342, 343, 346, 347, 338, 360; II, 36, 74, 203, 204.
- Κροδείσκαλα**, I, 57, 344, 336; II, 36, 74, 203.
- Cosmico** (novo), degli Orfici, I, 360, 384.
- Coti e Cotitta**, divinità tracia, II, 242.
- Colicone**, città frigia, I, 233.
- Collabo**, giuoco dei giovani, I, 346, 347; II, 273.
- Coturni**, nella tragedia, II, 40, 37, 38.
- Κραδίνης νόμος**, I, 463.
- CRATE**, discepolo d' Olimpo, I, 232.
- poeta dell'antica comedia, II, 490, 243, 244.
- Κρατήρ**, titolo di poesie orfiche, I, 306.
- CRATINO**, poeta dell'antica comedia, I, 248; II, 473, 490, 202, 238-241. — La sua natura fatta pel bacchico *komos* e per gli spiritosi motteggi, 238, 239. — Sui cori, 239. — Sue comedie: *La Piline*, *ivi*, 240. — *Gli Ulissi*, 240, 241.
- il giovine, poeta della comedia mediana, II, 233. — Sue *Dionisiasandro*, 234.
- CRATIPPO**, continuatore di Tucidide, II, 343.
- Creazione**; suo concetto straniero ai Greci più antichi, I, 457, 383.
- CREOFILO** di Samo, coetaneo ed ospite d'Omero, 64, 438. — Come capo d'una famiglia di rapsodi samii, 439. — *Presa d'Ecalia* lasciagli da Omero, *ivi*.
- Creta**, I, 44, 40, 289. — Sue danze corali, 312.
- CRETEO**, dominatore d'Orcomeno, I, 43.
- Cretesi**, I, 257, 258; II, 499.
- Cretica** educazione, I, 257.
- Cretico** ritmo, I, 236.
- CRESSO**, poeta ditirembico, II, 274.
- CRIO** di Egina, lottatore, I, 344.
- Crisa**, conquistata dagli Amfizioni, I, 466.
- CRISQTEM**, figlio di Carmano, I, 257. — Cantore cretese del culto d'Apol-  
line, 56, 240.
- CRITIA** il vecchio, I, 463, 396.
- il tiranno, *Pirilo* (?) e *Sisifo*, II, 467, 473, 273, 274, 293, 318, 348.
- maestro nell'arte di fondere il bronzo, II, 9.
- Cromatico**, genere di tonalità musicale, I, 245.
- CRONO**; etimologia della parola, I, 436. — Suo impero, 378, 379. — Sua lotta con Urano suo padre, 440, 441.

- Κρόνια**, le feste di Crone, I, 136.  
**Crotone**; suo passaggio al governo democratico, I, 493. — Dimora in essa di Pitagora, 424.  
**CRISIA**, lo storico, I, 424.  
**Clonici** (gli Dei), I, 373, 376; II, 428.  
**Cuma d'Eolide**, come patria di Omero, I, 65. — Come città madre di Smirne, 66. — Suo passaggio alla democrazia, 496.  
**Cureti**, come i primi pirrichisti, I, 264.  
**Κυβιστήρ**, I, 56.  
**Κύκλιοι χοροί**, I, 332.



- DANI**; suo mito cantato nelle bucoliche, I, 329, 330.  
**DAMASO** logografo; sulla parentela fra Omero ed Esiodo, I, 424.  
**DAMOFILA** di Pamfilia, poetessa amica di Saffo, I, 292, 293. — Sue inno ad Artemide, ivi.  
**DAMONE**, il musico filosofo, II, 44.  
**Damosia**, qual mensa regale degli Spartani, I, 477.  
**Danaide**, qual poesia epica d'ignoto autore, I, 433, 436.  
**Danza**, presso i Greci, I, 239, 240. — Amore per essa degli Spartani, 242, 243, 260, 264.  
**Dattili** epici, I, 33, 54, 213. — Eolici, 54, 277.  
**Daulide**, sede di Tereo, I, 43.  
**Dei greci**, diventati enti, I, 435, 436; II, 92, 95 — Loro culto pieno d'elementi drammatici, 24, 23. — Loro significato rispetto a la vita intellettuale, I, 26.  
**Deicelicti**, Spartani; loro giuoco, II, 243.  
**Δεινότης**, II, 372.  
**DEIOCO** di Preconneso, logografo, I, 432.  
**Delfo**; musicali certami presso il santuario pitico, I, 63, 242. — Festa della lotta d'Apolline col Pitone, II, 24.  
**Delio** (battaglia di), II, 453.  
**DEMETER**, antica dea della terra; I, 22. — Significato del vocabolo, 24. — Suo antico culto, ivi, 377. — Suoi misteri, 25, 276. — Inno omerico ad essa, 442, 447, 448, 244. — Giorno pe' suoi sacrificii, 454. — Eccessi d'allegrezza nelle sue feste, 210. — Demeter Tilfassea, 446.  
**DEMETRIO** Falereo, II, 256, 264.  
 — Poliorcete, I, 249.  
**Demi** (Δῆμοι), comedia d'Eupoli, II, 242, 243.  
**DEMOCLE** di Figalia, logografo, I, 432.  
**DEMOCRITO**, matematico, II, 60.

- DEMODOCO**; cantore presso Omero, I, 44, 46, 47.  
*Demos* d' Atene, ne' *Cavalieri* d' Aristofane, II, 245-247.  
 Δῆμος; suo significato in Omero, I, 70.  
**DEMOSTENE**, l' oratore, II, 478, 507, 512.  
 — il duce degli Ateniesi, II, 212, 215.  
*Destino*, secondo le idee dei Greci, I, 74, 75, 89-94.  
*Deus ex machina* dei tragici, I, 406. — Presso Sofocle, 425. — Presso Euripide, II, 444, 442.  
*Deuteragonista* della tragedia, introdotto da Eschilo, II, 51. — Parte che gli spettava, 53, 54, 55, 56, 111, 112.  
*Diadochi* (i dominatori macedoni d' Atene, II, 256.  
**DIAGORA** di Melo, poeta ditirambico, II, 270, 271.  
*Dialetti greci*; loro distinzione, I, 12, 14-17. — Importanza di questa per conoscere il posteriore sviluppo politico e letterario delle diverse stirpi greche, 16, 17. — Dialetto della poesia epica nel suo più alto valore, 125, 126, 266, 320. — Origine del medesimo, 67, 68. — Dialetto eolico, 14, 15, 266, 320. — Dorico, 16, 266. — Ionico, 16.  
*Diapason*, estensione musicale, I, 244.  
*Diascevasi*, interpolatori d' Omero, I, 92.  
*Diatesseron*, proporzione armonica, I, 413.  
*Diatonico*, genere di tonalità dorica, I, 243, 244, 245.  
**DICE** presso Parmenide, I, 415.  
**DICROPOLI**, protagonista negli *Acarnesi* d' Aristofane, II, 245.  
 Διχροπία (semicori), II, 66.  
 Διχοστασιαστικά di Alceo, I, 273.  
*Didascalie*, II, 38.  
*Didattica* (epopea), I, 153.  
*Dieresi* nel tetrametro trocaico, I, 216.  
*Diesis*, piccoli intervalli musicali, I, 245.  
**DIFILO** di Sinope, poeta della comedia nuova, II, 254, 259. — Di lui comedia *Saffo*, I, 283.  
 Διφύλλου, I, 293.  
*Digamma eolico*, I, 38.  
**DINOLOCO**, figlio d' Epicarmo, poeta comico siciliano, II, 246.  
**DIOCLE**, poeta comico, II, 191.  
**DIONDO** Siculo, storico, II, 331.  
 — di Sinope, comico, II, 254.  
**DIOGENE** d' Apollonia, filosofo ionio, I, 405, 406, 407.  
**DIOGNETE** pitagorico, come autore degli *ἱεροὶ λόγοι* di Cercope, I, 382.  
**DIONO**, qual primo poeta bucolico, I, 529.  
**DIONE**, come l' antica dea della terra, I, 22.  
 — qual titano presso gli Orlici, I, 387.

- DIONISI**, il primo, tiranno di Siracusa, II, 251. — Come tragico, 473.  
 — Contro la idea di Platone rispetto allo stato, ivi.  
 — d' Alicarnasso; suo giudizio sulla tranquillità di Pericle nel parlarlo, II, 292. — Su Tucidide, 325, 331, 336, 341, 343, 345.  
 — l' Ateniese, poeta elegiaco, II, 275, 276.  
 — di Mileto, logografo, I, 434.  
 — di Samo, I, 434.  
 — Scitobrachione, I, 434.  
 — di Sinope, comico, I, 254.  
 — il tiranno di Fere, II, 25.  
**Dionisie** o *Dionisiache*, I, 49; II, 8, 16, 24, 25. — Le piccole, o Dionisie campestri, 25, 29, 30, 38, 185, 186. — Le grandi, o Dionisie della città, I, 352; II, 30, 38, 74, 103, 186, 203, 206.  
**DIONISO**; antico dio multiforme, I, 22. — Come dio ctonico, 23. — Dioniso-Zagreus, 49, 377, 379, 386, 387. — Dioniso-Jaceo, 210; II, 486, 487. — Generazione di Dioniso secondo gli orfici, I, 386, 387. — Patimenti di Dioniso, II, 28. — Dioniso in Omero, I, 25. — Culto di Dioniso, 23. — Sue feste accompagnate dalle gare dei rapsodi, 49. — Sue feste a Metimna di Lesbo, 334. — Sue feste in relazione con l' origine del drama, 25-27, 183-187. — Canto delle donne d' Elide intorno ad esso, 513.  
**DIONISOTO**, poeta corale di Sparta, I, 314.  
**Dioscuri**; come salvatori di Simonide, I, 339, 340. — Come primi pirrichisti, 264.  
**Dipodia** iambica e trocaica, I, 215, 216, 254.  
**Ditirambo**, I, 331, 332; II, 27. — Qual canto entusiastico a Bacco, I, 241, 334; II, 27, 28. — Diverse specie di ditirambi, 28, 29. — Ditirambi tragici, 29. — Modo della loro rappresentazione, 271, 272. — Il nuovo ditirambo attico, 266-271. — Carattere mimetico del medesimo, 272. — Sobbietto del medesimo, ivi-273. — Ditirambi d' Arioso, I, 334. — Di Laso, II, 266, 267. — Di Pindaro, 266, 277.  
**Divisione** dell' opera, I, 1, 2.  
**Dochmi**, loro carattere e significazione nella tragedia, II, 68.  
**Dodona**, suo santuario di Giove, vedi Giove.  
**Domínio** principesco nella Grecia, I, 463.  
**Donne**; loro condizione in Atene, I, 282, 299; II, 257. — Presso gli Ioni dell' Asia minore, I, 284, 287, 299. — Presso gli Eoli, II, 284, 289, 299. — In Sparta, I, 289.  
**Dori**, loro tendenza intellettuale, I, 46, 47. — Loro costumi, principii o particolarità, 34, 120, 193, 242, 416, 421. — Come inventori del drama presso i Greci, II, 24-29, 244, 245. — Uso dei pcani di guerra presso i popoli di stirpe dorica, I, 50, 51.  
**Dorico** dialetto, I, 45.

- Derico* tono musicale, I, 246. — *Suo carattere*, 247. — *Negli stasimi della tragedia*, II, 68, 69.
- Drama satirico* di *Chorilo*, II, 55, 56. — *Di Pratina*, 56. — *Carattere generale del medesimo*, 55-57, 483, 250.
- Dramatica* (la poesia), nella sua relazione con l'epica, I, 87; II, 22. — *Con l'eloquenza*, 477, 478. — *La sua origine insita nella natura umana*, 23, 26, 27. — *Suo svolgimento nella Grecia*, 25-30. — *Il drama degli Indi*, ivi.
- *L'arte*; *sue difficoltà presso gli antichi*, II, 52. — *Come avesse forme determinate e sempre uguali*, ivi, 53. — *Come tendesse alla regolarità e simmetria*, 70, 74.
- DROPIDE*, arconto di Atene, I, 295.

## E

- Eacidi*, signori dei Melossi, I, 47, 367.
- Ecalia*, città etola appartenente agli Enritani, I, 94. — *La presa di —*, poema di Omero, 459.
- ECATEO* di Mileto, logografo, I, 399, 429-431, 456, 449. — *Sua Παρίοδος γῆς* 430. — *Sua Genealogia*, ivi, 434.
- Ecatoncheiri*. Vedi *Centimani*.
- Echiclamus*, macchina del teatro greco, II, 50, 424.
- ECFANTIDE*, poeta comico, II, 490.
- ECHECRATIDE*, principe di Tessaglia, I, 296, 344.
- ECHENNAOTO* d'Arcadia; *sue elegie*, I, 406. — *È coronato per le sue anlodiche composizioni*, 263.
- EDIPO* presso *Sefocle*; *sua maschera*, II, 44. — *Raccolta delle tradizioni riguardanti Edipo*, per opera di *Eschilo*, *Sefocle* ed *Enripide*, 457.
- Edipodia*, poema epico di *Cinestone*, I, 456.
- Educazione dei Greci prima e dopo le guerre persiane*, II, 219, 220. — *Educazione degli uomini fra' Dori di Sparta e di Creta*, I, 269. — *Delle donne presso gli Ateniesi e gli Ioni*, 282, 267, 299. — *Presso gli Eoli ed i Dori*, 282, 287.
- Efeso*, fondata dagli Ioni condotti da *Androclo*, I, 65.
- ERETRO*; antico dio, I, 22. — *In Omero*, 24. — *Sua generazione*, 447, 277.
- EFIPPO*, poeta comico; *sua comedia Saffo*, I, 283.
- EPORO*, lo storico di Cuma; *sua opinione su la patria d'Omero*, I, 65. — *Su l'antiorità d'Esiodo ad Omero*, 425.
- Εφύμνια*, I, 443.
- EGIADE*, maestro nell'arte di fondere il bronzo, II, 9.
- EGIALEA*, I, 84.

- Εἰμαρμένη** (il supremo destino) presso Erucito, I, 400.
- Elea**, colonia focese, I, 408.
- Eleatica** filosofia, I, 408-414; II, 2, 294, 296.
- Ἐλεγεῖον**; suo significato, I, 464.
- Elegia**, I, 463-469, 470, 474, 497, 498; II, 273-277. — Significato della parola *elegia*, I, 464. — Se in origine fosse destinata ad essere cantata, 466. — Suo svolgimento, 463-464. — Sua tendenza, 467, 468. — Suo metro, 468. — Suo carattere appassionato, ivi, 469. — Sua indole una o medesima, 497, 498. — Le elegie tetre cantate sul flauto, abolite dagli Elleni, 466, 467.
- Elego** (ἐλεος); suo valore ed etimologia, I, 464, 465.
- ΕΛΛΗΝΑ**, la moglie di Menelao, presso Stasino, I, 404, 405. — Presso Stesicoro, 327, 328. — Secondo la tradizione popolare nella Laconia, ivi. — Presso Erodoto ed Euripide, 328; II, 455, 459, 460.
- ΕΛΛΗΝΙΟΟ** di Mitilene, logografo, I, 432, 433. — Sul vincolo di parentela fra Omero ed Esiodo, 424. — Sue *Sacerdotesse di Erre ed Argo* o sue *Carneconiche*, 432, 433.
- Eleusini** (i misteri), I, 249, 376; II, 24. — Giorno principale di essi, I, 454.
- Eleusinie**, qual festa comune agli Ioni ed agli Ateniesi, II, 5.
- Eloquenza politica** in Atene, prima che sia dominata dalla retorica sofistica, II, 281-293. — Dominata dalla retorica sofistica, 294-304. — Come da prima fosse conforme all'arte, 305-349. — Eloquenza artistica surta prima in Sicilia, 299. — Suo avanzamento dopo la guerra del Peloponneso, 346-356. — Suo incremento per opera di Lisia, ivi. — E di Isocrate, 346, 347, 357-374.
- Ἐμβατήρια** (conti di marcia), attribuiti ad Alcamano, I, 519.
- Embolisma**, qual classe di Stasimi, II, 444.
- Ἐμικύχλιον**, II, 443.
- Emmeleia**, danza tragica, I, 260; II, 45, 67.
- ΕΜΠΕΔΟΚΗΣ**, il padre di Metone, vincitore olimpico, I, 443. — d' Agrigento, il filosofo; suoi *καθαρμοί*, I, 31, 417. — In che fonda la sua gloria, 415, 416. — Sua opera su la natura, 416, 417. — Sua dottrina, 418, 419. — Suo *Sferes*, ivi.
- Enarmonico**, genere di tonalità musicale, I, 243, 253.
- Encomii** di Pindaro, I, 338.
- Eniadi**, come principi de' Teucri superstiti, I, 47.
- Encone**, come luogo di tomba ad Esiodo, I, 448.
- ENNIO**, II, 248.
- Ἐνόπιος ῥυθμός**, I, 261.
- Enos** (favola), I, 228, 229. — *Enos* di Menenio Agrippa, 230.
- Eoli**; loro stirpe e migrazioni, I, 44, 45. — Loro carattere a modo di pen-



- sare, 45, 268, 269, 500. — *Eoli Beoti*, 45, 66, 67, 449, 420. — *Gli Eoli Beoti a Lesbo*, 45, 244.
- Bolla asiatica*, I, 45.
- Eolico* dialetto, I, 44, 268, 269.
- *tono*, I, 247.
- Epaminonda*, I, 420, 422.
- \**Επη*; suo significato in Omero, I, 49.
- Epei*, I, 45.
- Episodii* della tragedia, II, 62, 64, 65.
- Epica* poesia dei Greci, I, 51. — *Suoi primordii*, 45-64. — *Sua forma*, 53, 54. — *Andamento ed indole dell' antica epopea*, 54, 55, 221, 222. — *Sua invariabilità*, 55, 56. — *Suo dialetto particolare*, 46, 221, 222. — *Quanto tempo continuasse ad esser l' antica specie di poesia coltivata da' Greci*, 462. — *A che tendeva la poesia epica*, ivi, 463. — *Perfezione che raggiunse*, 237, 238. — *Elemento comico nella poesia epica*, II, 482, 483. — *Andamento dell' epica d' Omero come fondamento nelle sveriatissime forme della poesia greca*, I, 98; 237, 238.
- EPICARMO*, poeta comico siciliano, I, 426, 232; II, 488, 246-250. — *Carattere della sua comedia*; 246, 247. — *Tendenza filosofica nella sua comedia*, 247, 248. — *Suo uso della mitologia*, 248-250.
- \**Επιδείξεις* (come *tassa d' ingresso alle lezioni dei Sofisti*), II, 294.
- EPIGENE* di Sicione, antico tragico, II, 28, 29, 56.
- Epigoni*, poema ciclico d' ignoto autore, I, 408, 409, 440.
- *i dominatori macedoni d' Atene*, II, 256.
- Epigramma*; che fosse ed a che servisse, I, 498, 499. — *Essenza dell' epigramma greco*, 499. — *La forma elegiaca come suo fondamento*, 468. — *Perfezionato da Simonide*, 200. — *Alcuni epigrammi di Simonide*, 200, 202. — *Altri in ritmi troceici*, ivi. — *Lingua de' suoi epigrammi*, ivi.
- Epilli*, canti della scuola esiodea, I, 452-454, 525.
- EPIMENIDE* di Creta in Atene, come sacerdote d' espiazione, I, 580.
- EPIMETEO*, il figlio di Japeto, I, 442. — *Etimologia della parola*, ivi.
- Epinici* di Simonide, I, 542-544. — *Di Pindaro*, 558-572. — *Dorici*, 570, 574. — *Eolici*, 574, 572. — *Lidii*, 572.
- Epirrema* nella tragedia, II, 496.
- Epitalamii* di Stesicoro, I, 530. — *Di Saffo*, 290-294.
- EPITO* e suoi discendenti, I, 47.
- Epode* (come strofa), introdotta da Stesicoro, I, 523. — *Nei canti corali della tragedia*, II, 65. — *Suo significato*, I, 267, 525.
- Epodo* (come verso), ritrovato di Archiloco, I, 219, 220.
- Epopea* dei Greci avanti Omero, I, 45-61. Vedi *Epica* (poesia).
- Eplachordon*, cetra a sette corde inventata da Terpandro, I, 244.

**ERA**, antica dea della terra, I, 22. — Sua attinenza con la fertilità della natura, 23, 24. — Presso Empedocle, 418. — Sua festa in Samo, II, 24.

**ERACLE**, vedi **ERCOLE**.

*Eraclea*, poema epico di Cinetene, I, 456.

**ERACLIDE** Pontico, I, 580; II, 53.

*Eraceliti*, quali esagerati successori di Eraclito, I, 404.

**ERACLITO** d'Efeso, filosofo ionio, I, 377, 398-404; II, 249, 293. — Sua opera *Della natura*, I, 398. — Suoi pensamenti filosofici, 398-404. — Suo disprezzo della religione popolare, 401.

**ERATOSTENE**, uno dei trenta tiranni d'Atene, accusato da Lisia, II, 546, 549.

**ERCOLE**; suo giorno natalizio presso Esiodo, I, 454. — Epopee antiomeriche intorno a lui, 64. — Non fu celebrato che in piccole epopee, 458-460. — ἄλλοι Ἡρακλέους, 482. — Suo vestimento ordinario, 459. — Sulla scena, II, 59. — Sull'area di Cipselo, I, 458. — Ercole nel drama satirico; 36. — Presso Pisandro e Stesicoro, 460, 525. — Suoi discendenti come famiglia dominatrice nella Grecia, 47.

**ERIFANI**, poetessa, I, 529.

**ERINNA**, poetessa amica di Saffo, I, 293. — Suo carme *Il fuso*, ivi.

*Erinni*, II, 96, 97. — Presso Eraclito, I, 400. — Come Eumenidi, II, 97, 98. — Σεμναί, 427.

**ERME**, antico dio, I, 22. — Come dio campestre presso gli Arcadi, 24. — Inni omerici ad esso, 444, 442, 446, 447, 209, 277. — Inno ad esso d'Alceo, 277, 378.

**ERNESIANATTE**, poeta elegiaco, I, 466.

**ERNIPPO**, poeta dell'antica comedia, II, 490, 238.

**ERNODANA** (come quegli che insegnò le poesie omeriche a Pitagora), I, 64.

**ERNOGENE**, suo giudizio sul dialetto d'Ecateo e d'Erodoto, I, 449.

**ERODIANO**, il grammatico, I, 593.

**ERODOTO**, I, 280, 294, 436-449; II, 54, 53. — Sua essenziale differenza da Tucidide, 286. — Notizie su la sua vita, I, 436, 437. — Su' suoi viaggi, 437, 438. — Scopo delle sue ricerche, 438, 439. — Della lettura in pubblico della sua opera, I, 439, 440. — Piano ed idea della sua opera, 440-444. — Fondamento dell'orditura della sua istoria, 368, 444. — Suo carattere come scrittore, 444-449; II, 286, 344. — Sue relazioni con Sofocle, 406, 407. — Con Tucidide, 322. — Pseudo-Erodoto, I, 442.

*Eroica* (età); vedi *Età eroica*.

**ERONDA**, autore di coliami, I, 228.

**EOS**, come ente cosmogonico presso gli Orfici, I, 584, 585. — Presso Esiodo, 458, 459. — Presso Ferecide, 593. — Presso Anacreonte, 298. — Inni a lui cantati in Tespie, 438.

*Eroti delle anacoretiche*, I, 340.

*Erotica poesia*: iocrica, F, 262. — *Er Stenicerò*, 522, 529. — *D' Illico*, 535-537. — *D' Alceo*, 273, 276. — *Di Saffo*, 285, 286. — *Di Anacreonte*, 285, 298-300. — *Di Mimnermo*, 484, 482. — *D' Archiloco*, 219.

*Esametro*, primo ritmo regolare dei Greci, I, 53, 54, 462, 250. — Nella tragedia, II, 68, 69.

**ESCHILO**, il poeta tragico, I, 406, 216, 368; II, 9, 20, 53, 55, 50, 60, 70, 71, 73-103, 104, 105, 107, 128, 135, 171. — Come maestro di cose, 73, 74. — Sua dimora in Sicilia, 75, 80, 81, 102. — Sua cognizione della filosofia pitagorica, 81. — Suo modo di considerare la storia, I, 368; II, 87. — Educazione politica nelle sue tragedie, I, 368; II, 112. — Introduce nella tragedia un secondo attore, 51. — Coro d'Eschilo, 44. — Sua lingua, 101. — Sua esposizione, 100, 104, 102. — Sua inclinazione alle forme dioniche, 84. — Delle sue trilogie, 104. — Unità nelle medesime, 76. — Numero de' suoi drammi (emendazione della Vita Eschylæ), 75. — Singoli suoi drammi: *Etnea*, I, 81. — *Orestide* (trilogia pervenutaci completa), II, 41, 81, 94-100, 110. — Confrontata con l'*Elektra* di Sofocle, 114-117. — Drammi di cose: *Agamennone*, 52, 56, 64, 66, 70, 76, 94-96, 110, 114. — Andamento del medesimo, 94-96. — *Coezore*, 52, 56, 66, 76, 96, 97. — Loro svolgimento, 96, 97. — *Eumenidi*, 44, 52, 56, 58, 67, 76, 97-100. — Loro andamento, 97-100. — Scope di tutta la trilogia, 94, 102. — *Proteo*, come il drama satirico aggiunto all'*Orestide*, 100. — *Persiani*, 54, 66, 71, 75-79, 84. — Loro svolgimento, 77, 78. — Come il *Fineo* ed il *Glaucos Pontios* formano co' *Persiani* una trilogia eschilea, 79, 80. — *Prometeo pyrrhus* come drama satirico aggiunto ai *Persiani*, 89. — *Prometeo incatenato*, 54, 60, 88-92. — Considerazioni sul medesimo, 88, 89, 90, 91. — Andamento del medesimo, 89, 90. — Sull'apparizione di Io, 92. — Come col *Prometeo* apportatore del fuoco, 80. — E il *Prometeo liberato*, 92, 93. — si abbia una trilogia completa; considerazioni sulla medesima, 93, 94. — *Sette contro Tebe*, 54, 68, 81-85. — Loro svolgimento, 82, 85. — Come l'*Edipo* e gli *Elektrini* compongono con essi una trilogia, 85, 84. — *Supplici*, 54, 85-88. — Loro legame con gli *Egizi* e colle *Danaidi* per formare una trilogia, 86.

— sua famiglia e scuola, II, 102, 103, 174, 175.

**ESCHINE**, l'oratore, II, 53. — Pace da lui trattata con Filippo, 305.

**ESIODO**, I, 15, 48, 60, 119-154, 155. — Visitato dalle Muse, 68, 122, 125, 145. — Non usò la cetra, 50. — Tomba d'Esiodo in Oreeone, 124, 158. — Comparato con Omero, 48, 120-122, 127, 128, 145. — Sua gara con Omero, 48. — Supposto vincolo di parentela fra

- Omero ed. Esiodo, 424, 425. — Antichità della poesia esiodea, 425. — Affinità e diversità delle poesie omeriche ed esiodee, 425-427. — Lingua beotica degli antichi cantori, 425, 426, 434. — Accompagnamento musicale delle poesie d'Esiodo, 52. — Esiodo come rapsodo, 50, 54. — Giudicato da Eraclito, 398, 399. — Da Senofone giudicato il corrompitore della vera religione, 441. — Sue vedute intorno alla vita dopo la morte, 378. — Favole degli animali presso Esiodo, 229. — Famiglia di cantori epici alla foggia di Esiodo, 322, 323. — Dello spirito satirico della poesia esiodea, 206, 207, 225. — Scope e carattere della poesia etica e teogonica d'Esiodo, 424, 422. — Sue poesie: *Le Opere ed i Giorni*, 427-434, 462, 463. — Legame di questa poesia con le circostanze domestiche del poeta, 427, 428, 429. — Proemio della medesima, 428. — Contenuto del poema, ivi-434. — Nasso della poesia, 434-435. — Poesia didattica della scuola esiodea; sulla *Μαγειρία* (arte dell'augurio), 434, 440. — *Dottrina* di Chirone, deplorabile perdita delle medesime, 434. — *Teogonia*, 60, 434-443. — Suo proemio, 422, 423, 444-447. — Sua importanza per le credenze religiose de' Greci, 434, 435. — Osservazioni su lo svolgimento della medesima, 437-441. — Disegno artistico di Esiodo in essa, 444-445. — Ampliamento della medesima per opera dei rapsodi, 443, 444. — Sua relazione con le *Opere e i Giorni*, 447, 448. — *Eois*, 448-454, 459. *πατάλογοι γυναικῶν*, 450, 451, 459. — *Melampodia*, 454, 452. — *Eginie*, 452. — *Epillia*, esiodei: *Nozze di Ceice*, *Epitalamio di Peleo e Teti*, la *Spedizione di Teseo e di Pirreo al Tartaro*, ivi, 459. — *La Souda di Ercole*, 33, 34, 449, 450, 452-454.
- ΕΑΡΩ, il favoleggiatore degli animali, 250, 280. — Notizie sulla sua vita, I, 232, 253. — Indole della sua favola, 253.
- ΕΣΤΗ (libro di), I, 424.
- ΕΤΑ eroica presso i Greci, 44, 48, 49, 45-47.
- ΕΤΑ titania, I, 88; II, 91.
- ΕΤΕΡΕ; quel classe di donne fossero, I, 290. — Loro distinzione dalle vergini ben educate, 477. — Pratica con esse dei giovani ateniesi, II, 258.
- Εθιοπία, epopea di Arctino, I, 404.
- Εθνα, la città edificata da Jerone, I, 370; II, 81.
- ΕΥΒΥΛΟ, poeta della nuova commedia, II, 252. — Sua *Dionigi*, 254.
- ΕΥΚΛΑΤΕ, demagogo ateniese, II, 203.
- ΕΥΔΕΜΟ di Para, logografo, I, 432.
- ΕΥΕΝΟ di Para, poeta elegiaco, II, 275.
- ΕΥΠΑΝ, poeta corale di Egina, I, 544.
- ΕΥΦΟΡΙΟΝ, padre di Eschilo, II, 73.
- figlio di Eschilo, II, 75, 403, 474.

- EUGAMMON** da Cirene, poeta ciclico, I, 407, 408, 579. — Sua *Telegonia*, 407, 408.
- EUGRONE** di Samo, logografo, I, 253, 452.
- EUMILO** di Corinto, poeta epico, I, 436-438. — Opere che gli sono attribuite: i *Nostoi*, 436. — La *Corinziaca*, l'*Europa*, *Titanomachia*, 437. — Suo *Prosodion* e versi sull'arca di Cipselo, ivi.
- Eumolpidi** d' Eleusi, cantori del culto di Demeter, I, 38, 241.
- Eunapio**; sopra la comedia greca, II, 484.
- EUNICA** di Salamina, amica di Saffo, I, 288.
- Eunidi** in Atene; loro ufficio ereditario di sonare la cetra nelle pompe, I, 241.
- EUPOLI**: poeta dell' antica comedia, II, 490, 202, 222, 241-243, 247. — Amarezza della sua satira, 241. — Sue comedie: *Merica*, ivi. — *Bapte*, ivi, 242. — *Demi*, 242, 243. — *πολεῖς*, 243.
- EURIPIDE**, il poeta tragico, I, 464, 253, 508; II, 67, 102, 446, 428, 433, 468, 471, 494, 207, 218. — Come lirico, 274. — Euripide in Macedonia, 464. — Assalito da Aristofane negli *Acarnesi*, 209, 210. — Nelle *Rane*, 232-234. — Nelle *Tesmoforiazuse*, 234, 232. — Come inimico delle donne, 437, 234, 232. — Sua opinione sulla felicità del clima attico, 5. — Sua particolare natura intellettuale e morale, 432. — Sue convinzioni filosofiche e sue relazioni con le credenze popolari, 434, 433, 436. — Allusioni politiche nelle sue tragedie, 433, 433, 437, 464. — Manifestazione della sua fode politica, 438, 439. — Critica poetica de' suoi predecessori, 439. — Suo coro, 44. — E suoi mutamenti in esso, 443. — Carattere e posizione de' suoi personaggi, 436-438. — Sua avversione agli araldi, 439. — E predilezione per gli agricoltori, 438, 439. — I prologhi ed il *Deus ex machina* come proprii di Euripide, 440-442. — Lingua di Euripide, 443, 446, 447, 262. — Sue monodie, 67, 444. — La lirica nelle sue tragedie, 444, 443. — Numero dei suoi drammi, 408, 440. — Osservazioni sui drammi posteriori all' *Ecuba*, 434, 432. — Su' suoi singoli drammi: *Alceste*, 33, 408, 438, 440, 447, 448. — Suo andamento e brevità, 447, 448. — *Alcmeone*, διὰ Κόρινθον, 464. — *Alcmeone* διὰ Ψωριδος, ivi. — *Alessandro*. Vedi il dramma *Le Troadi*. — *Andromaca*, 437, 438, 436, 437. — Contingenze politiche in essa, 437. — *Andromeda*, 467. — *Archelao*, 479. — Le *Baccanti*, 32, 440, 464, 463. — Il *Ciclope*, dramma satirico, 468. — *Crisippo*, 467. — *Dicti*, 440. — *Ecuba*, 436, 438, 440, 430, 434, 466. — Peripezia in essa, 434. — *Elena*, 442, 444, 439, 460. — *Elettra*, 440, 446, 439, 438, 439. — Tempo della sua rappresentazione, 439. — *Eracliidi*, 432, 433. — Allusioni politiche in essa, 433. — *Ercole furioso*, 433, 436. — Doppia azione in esso, 433. — *Fenicie*, 439, 443, 444, 463, 464. — *Pilottete*, 440. — *Ida-*

*genia in Aulide*, 438, 466, 467. -- Antico epilogo di essa, 466, 467. — *Ifigenia in Tauride*, 442, 460-462. — *Jone*, 454, 455. — A che mirasse, 455. — *Ippolito καλυπτόμενος*, 449, 450. — *Ippolito* (incoronato), ivi. — *Medea*, 440, 437, 440, 441, 443, 448, 449, 466. — Svolgimento della medesima, 448, 449. — *Menalippe*, 467. — *I Mielitori*, drama satirico, 440. — *Oreste*, I, 233; II, 456, 458, 442, 443, 462, 463. — Proposito d' Euripide in esso, 462. — *Palamede*. Vedi il drama le *Troadi*. — *Piritoo* (?), 467. — *Protesilao*, 444. — *Reso* (?), 467, 468. — Imitato da Accio nella sua *Nictegersia*, 467. — *Sisifo* (?), ivi. — *Supplici*, 453, 454. — *Telefo*, 467. — Le *Troadi*, 436, 458, 440, 457, 458. — Come con l' *Alessandro* e col *Palamede* potessero formare una trilogia al modo d' Eschilo, 457.

**EURIPIDE**, il giovine tragico, II, 464, 466, 467, 476.

**EURIPILE**, amante di Anacreonte, I, 500.

**EURISACE**, sua stirpe ricordata nell' *Aiace* di Sofocle, II, 422.

**EURISTENE**, uno dei primi re di Sparta, I, 456.

**Euristeni**, popolo di stirpe eola, I, 94.

**EURTO**, poeta corale spartano, I, 314.

— principe d' Ecalia, ucciso da Ercole, I, 459.

**Europa**, poema epico attribuito ad Eumelo, I, 457.

**EVAGONA**, reggitore di Salami in Cipro, II, 364.

**Exodos** della tragedia, II, 62, 64.

**Exostra**, macchina del teatro greco, II, 60.

## F

**FALARIDE**, il tiranno d' Agrigento, I, 230, 522.

**Fallagogie**, festività a Bacco, I, 249.

**Fallicon melos** della comedia, II, 496.

**Fallofori**, canti a Bacco, II, 485. — Nella comedia, ivi, 486.

**Fanes**, quale spirito cosmico degli Orfici, I, 384.

**FANOCLÉ**, poeta elegiaco, I, 244.

**FΛONE**; amore di Saffo per lui, I, 283-85.

**φάρμακοί**, I, 463.

**Favole degli animali**, I, 228, 232. — Presso Esiodo, 229. — Presso Archiloco, ivi, 230. — Presso Stesicoro, 230. — Presso Esopo, 230, 232-234. — Favole libie, 231. — Ciprie, cilicie e carie, ivi. — Sibaritiche, ivi, 232.

**FEACE**; dove ad esso attribuirsi l' orazione d' Andocide contro Alcibiade, II, 349.

**FEDRO**, il favoleggiatore latino, I, 235.

**FEMIO**, cantore, I, 44.

- FEMONOE** sacerdotessa, inventrice del *pythium metrum*, I, 34.
- FENICE**, come soprannome dell'Orsa minore, I, 395.
- Fenicie**, drama di Frinico, II, 34. — Di Euripide, 143, 144, 163, 164.
- FEEECIDE** di Lero, logografo, I, 69, 131; II, 9. — Su la supposta parentela fra Omero ed Esiodo, I, 424.
- di Siro, filosofo, I, 381, 393, 394, 396; II, 2. — Sua teogenia, I, 381. — Come il primo, di cui abbiamo scritti in prosa, 393.
- FEEECRATE**, poeta dell'antica comedia, II, 191, 244, 267.
- Festa** di Artemide Brauronia, I, 49.
- delle Grazie ad Orcomeno, I, 49.
- FIDIA**, I, 160; II, 13, 20, 273. — Genio plastico della sua età, 59, 60.
- FIDONE** re d'Arge; sue monete senza alcuna leggenda, I, 37.
- Filaidi**, stirpe a cui appartiene Tucidide, II, 320.
- FILAMMONE**, antico cantore del culto d'Apollino, I, 36, 240. — Sui nomi, 248, 249.
- FILEMONE**, poeta della comedia nuova, II, 231, 234, 235, 263, 264.
- FILEO**; sua stirpe a cui appartengono Milziade e Cimone, II, 122, 123.
- FILILLIO**, poeta comico, II, 191.
- FILIPPIDE**, poeta della comedia nuova, II, 234.
- FILIPPO**, il figlio d'Aristofane, poeta della comedia mediana, II, 232.
- FILITIE**, società amichevoli in Sparta ed in Megara, I, 193.
- FILICIPRO**, re di Cipro, I, 183.
- FILOCLE**, nipote di Eschilo, II, 168, 174, 175. — Sua tetralogia *Pandionis*, I, 173.
- FILOLAO**, pitagorico, I, 422.
- FILONIDE**, maestro di coro ed attore d'Aristofane, II, 203, 204.
- Filosofia** dei Greci: sua originaria relazione con la coltura generale del popolo, I, 389. — Con la poesia, 390, 391. — Scetticismo da lei cagionato, II, 293.
- FILOSSENO** di Citera, poeta ditirambico, II, 267, 268. — Sue ditirambe il *Ciclope*, 272, 273.
- FILOSTRATO**, sua descrizione d'un quadro, II, 194.
- FILOTA**, discepolo di Polieido, II, 270.
- Flauto**; suonatori del medesimo venuti di Frigia, I, 256. — Eredità della loro arte in Isparta, 244. — Suonatori di flauto fra' Beoti, 334.
- strumento originario della Frigia e dei paesi vicini, I, 40, 163, 231. — Introdotto in Beozia, 334. — Introdotto in Atene, ivi. — Del suono di esso nel culto di Bacco, ivi. — Necessario per il *χοῦρος*, 55, 193. — Accompagnava la *Pirrica* (danza con l'armi), 160, 161. — Qual fosse lo strumento avverso al flauto, 232, 233. — Il flauto da Olimpe inalzato a maggiore onore, 252-254. — Suono del flauto nella tragedia,

69. — Co' peani lesbi, 249. — Nella poesia elegiaca dei Greci, 465-467. — Suo suono guerresco per i Lidi e gli Spartani, 467.
- Flaute*; drama satirico in essa, II, 56, 57.
- FOCILIDE di Mileto, poeta gnomico, I, 187, 225, 224.
- FOCO di Samo; sua ναυτική ἀστρολογία, I, 393.
- FORCI, titano presso gli Orfici, I, 387.
- FORMIDE, poeta comico siciliano, II, 246.
- φόρμιγξ, lo stesso strumento che la χίθαρς, I, 50.
- FORMIONE, partigiano della guerra in Atene, II, 242.
- Foronide, qual poesia epica d' ignoto autore, I, 455, 456.
- φρασιδορκος, soprannome della μνήμη presso Alcmano, I, 521 (Etimologico Gudiano emendato).
- Fratrie* in Omero, quale istituzione politica ionia, I, 70.
- FRACIONE, suoi λαοί come fondatori di Smirne, I, 66.
- Frigi*, qual nazione affine ai Greci, I, 40. — Loro culto argiastico, ivi, 247. — Loro effetti su la musica greca, 252.
- Frigio culto della Gran Madre*, I, 258.
- tono musicale, I, 246. — Suo carattere, 247.
- FRINICO figlio di Polifradmone, tragico, II, 9, 33-35, 51, 75. — suoi drammi: le *Penicie*, 34. — La *Conquista di Mileto*, ivi, 53.
- poeta comico, II, 490.
- FRINIDE, poeta ditirambico, II, 269.
- FRINONE, duce ateniese, I, 270.
- φρόνος τῶν θεῶν presso Erodoto, I, 444, 445.

G

- Galliambi*; ritmo introdotto da Olimpo, I, 254.
- GANIMEDE, suo mito presso Ibico, I, 357.
- GELONE tiranno di Siracusa, I, 340.
- Γένη; che fossero presso i Greci, I, 63, 241.
- Γένος διπλάσιον, I, 213, 253. — ἕσον, 53, 253. — ἁμιόλιον, 253.
- GIGE, il re di Lidia; sua guerra contro Smirne, Mileto e Colofone, I, 66, 67, 469, 479.
- Gymnopedie* (festa de' fanciulli nudi) in Isparta, I, 260. — Istituzione della medesima, ivi.
- Gineceo* presso Saffo, I, 288.
- GIOBBE; suo libro, II, 23.
- GIOVE (vedi Ζεύς); capo dell' antico culto della natura, I, 21, 22, 23. — Giove Cronio presso Esiodo, 436. — Presso Omero, 42, 23. — Il Giove degli Orfici, 381-387. — Secondo Empedocle, 418. — Secondo Fere-



- cide, 393. — Presso Eschilo, II, 90-93. — Ζωήρ, I, 98, 99. — Padre di Dioniso con Persefone, 386. — Culto di Giove in Creta, 258. — Sue lotte contro i Titani, 444. — Giove Itomata, 457. — Tempio di Giove Olimpico in Atene, II, 7. — Giove di Dodona, I, 49.
- GIOVENALE, I, 203.
- GIRINNA, amica di Saffo, I, 288.
- GITIADA, poeta corale di Sparta, I, 314.
- GLAUOCO, il lidio eroe, I, 47, 69, 70. — Suoi discendenti come dominatori nell' Jonia, 47, 70.
- GLICERA, amante di Menandro, II, 264.
- GNESIPPO, poeta, II, 472.
- Gnomici poeti dei Greci, I, 487, 497.
- Gnomone di Anassimandro, I, 396, 397.
- GONGIA da Colofone, amica di Saffo, I, 288.
- GONGIA il sofista, II, 221, 294, 296, 297, 299, 307, 313, 344. — Sua venuta in Atene, 301. — Sua arte del favellare, 301-304. — Suoi *Loci communes*, 301, 302. — Suo stile (il posteriore gorgizzare), 303. — Paragonato con Lisia, 349, 350. — Suo giudizio sopra Platone, I, 214.
- GORGIO, come rivale di Saffo nell' educazione, I, 288.
- Grazie; loro festa in Orcomeno, accompagnata da certami di rapsodi, I, 49.
- Greci; loro lingua, I, 6. — Famiglia delle lingue a cui appartiene la greca, 5, 6, 7. — Le parti le più astratte d' una lingua sono appunto le prime a formarsi, 7, 8. — Sopra la ricchezza di forme della greca, 8, 9. — Felice temperanza che la fa distinguere per le sue articolazioni, 40, 41. — Ragione della varietà de' suoi dialetti, 42. — Dialetti della medesima e loro note essenziali, 43-47. — Loro *letteratura nazionale* e concetto della medesima, II, 4, 2. — Loro carattere rispetto alla sagacità calcolatrice, 432, 433. — Temperanza e modestia del medesimo, II, 404. — Animo degli antichi conformato come quello dei moderni, 464. — Loro *religione* primitiva, I, 18-23. — Religione dell' età pelasgica ed omerica, 18-21. — Culto greco della natura anteriore a quello dei popoli Frigi e Siri, 21.
- Gusla, strumento a corda dei Serbi, I, 30.

## H

- Harmatios nomos*, I, 253.
- Hefæistos. Vedi ERETO.
- Hilas, I, 29, 30.

**I**

- IACCO**, lo stesso che Bacco, I, 210; II, 486, 487.
- IADMON** di Samo, il padrone di Esopo, I, 232.
- IAGNIDE**, cultore della musica del flauto, I, 40, 232. — Suoi νόμοι, 40.
- Ialemos**, canto lamentevole e mitica persona, I, 29.
- Iambe**, mitica persona, I, 210, 211.
- Iambi**, come genere di poesia, I, 463, 464, 475; II, 21. — Idea di questa specie di poesia, I, 203-205. — Svolgimento di questa poesia, 205-212; II, 21. — Sull'originario senso del vocabolo iamboi, I, 210, 211. — Mordacità e petulanza degl' iambi, 209-212.
- Iambico**; strumento musicale destinato all' accompagnamento de' giambi, I, 221.
- **Iambico tetrametro**, II, 200.  
— trimetro presso Archiloco, I, 216. — Nella tragedia, II, 74. — Nella comedia, 52, 199, 200.
- Iambista**, II, 486.
- Iambo**, come metro di versificazione, I, 215; II, 499.
- IAPETO**; uno dei Titani, I, 140, 441. — Sua stirpe presso Esiodo, 442. — Etimologia del vocabolo, ivi.
- IATO**, II, 370.
- IBICO** di Regio, I, 294, 312. — Come poeta corale, 335-337. — Suo dialetto, 333. — Segui Stesicoro, 334, 335. — Sua poesia erotica, 335-337.
- IBRIA**, poeta cretese: suo scolio, I, 309.
- Icaris** (il demo ateniese degli), II, 488.
- ἰή**, forza di questa esclamazione, I, 31.
- IERACE**, discepolo di Olimpo, I, 252, 262. — Sua invenzione musicale, 262.
- ἱεροὶ λόγοι** di Cercopo, I, 382.
- IERONE**, il tiranno di Siracusa, I, 340, 346, 351, 353, 363, 370; II, 81.
- Iliaca tavola**, I, 326, 327.
- Iliade** (la piccola), qual poesia epica di Lesche, I, 404. — Suo contenuto, ivi, 402. — È attribuita ad Omero, 401. — A Cinetone, 436.
- ἱλίου πέρσεις**. poemi ciclici, di Arctino e di Lesche, I, 401, 402.
- Imenei**, canti nuziali, I, 32, 33. — Poesie popolari, 53. — Uso della danza nella loro recitazione, 269, 344, 348. — Imenei di Saffo, 269, 290, 291, 292.
- Imera**; origine della sua popolazione, I, 322.
- Indi**; loro poesia drammatica, II, 23, 24.
- Indovini**. Vedi *Vati*.
- Inni di Oleno**, I, 37, 38. — Di Museo (a Demeter), 39. — Di Orfeo, ivi,

40. — Di Tamiri, 44. — Di Alcmano, 318. — Di Stesicoro, 328. — Di Simonide, 344. — Di Pindaro, 358. — Degli Orfici, 381, 382. — Di Alceo, 276. — Di Saffo, 232.
- Jobacchi*, canti di Archiloco, consecrati a Demeter ed a Bacco, I, 244.
- IOFONE*, figlio di Sofocle, tragico poeta, II, 426, 473.
- IOLE*, la figlia di Eurito, fatta prigioniera da Ercolo, I, 459.
- Ione*, rapsodo efesio, I, 53.
- IONE* di Chio, come poeta ditirambico, II, 270. — Come elegiaco, 273; I, 477. — Sul sapere politico di Sofocle, 407. — Come tragico, 70.
- Ioni*; loro inclinazioni e doti intellettuali, I, 47, 69, 70, 423, 478, 479, 480, 484, 293, 299, 304, 394, 392, 398, 422, 427. — Loro lode nel conversare socievole, H; 286. — Gli ioni d' Atene, I, 67; II, 4, 5, 46. — Gli ioni dell' Asia minore, I, 473, 228, 299, 408; II, 4. — Divengono preda prima dei Lidi, poi dei Persi, 6. — Loro unione con Atene, 40.
- Ionica* tonalità, I, 247.
- filosofia, I, 394, 392.
- Ionio* metro, usato da Alceo, I, 279.
- dialetto, I, 43, 46. — Suo confronto con l' eolio, 46. — Ionico dialetto di Mileto, 427, 428.
- IPEBBOLO*, demagogo presso Eupoli, II, 244.
- Iporchema*, canto accompagnato da gesti, I, 36, 37. — Come canto ne' santuari d' Apolline, 259. — Nella tragedia, II, 67.
- Iposcenio*, II, 233.
- IPPARCO*, il figlio di Pisistrato; suo amore per la poesia, I, 293, 330. — È spento da Armodio ed Aristogitone, 309; II, 9.
- IPPIA*, il Pisistratide, I, 294. — È espulso da Atene, 309. — d' Elide, sofista, II, 294, 297.
- IPPONATTE* d' Efeso, poeta iambico, I, 463, 226-228, 249, 256, 354. — Come autore di parodie, 234, 235.
- IPPONE* filosofo speculativo, II, 239. — Suoi discepoli presso Cratino, ivi.
- Ironia* artistica presso Pindaro, I, 366. — Presso Platone, II, 366. — Presso Sofocle, 449, 434.
- Ichiorrogici* (iambi sciancati), I, 227.
- ISEO*, II, 307.
- ISOCRATE*, l' oratore, II, 339-374. — Contribuì a dar nuova forma all' eloquenza, 346. — Suoi maestri, 359. — Qual profitto trasse dalla scuola di Socrate, ivi, 360. — Non salì mai il suggesto, ma fu solo maestro d' eloquenza, 360. — Sua fiorente scuola, ivi, 364. — Come dalla scuola operasse salutarmente su la patria, 361-363. — Sue orazioni: *Evagora*, 364. — *Nicocle*, ivi. — *Orazione della Pace*, 362. — *Areopagitico*, ivi. — *Panegirico*, ivi, 363. — *Filippo*, 363, 364. —

- Panatenatico*, 364. — *Lode di Elena*, 365. — *Di Busiride*, I, 420, 424; II, 365. — *Orazione a Demonica*, 366, 367. — *Isocrate* come grande artista oratorio, 366. — *Forma del suo discorso*, e svolgimento del suo stile, ivi-373. — *Rotondità del suo discorso*, 368, 369. — *Gli manca la veemenza oratoria*, 372. — *Sua Tecne*, 373. — *Sua lettera ad Archidamo*, 361, 362. — *A Dionisio*, 362.
- Italici*, nome della setta de' filosofi pitagorici, I, 449.
- ITI* o *ITILLO*, come fanciullo perduto, pianto dall' usignolo, I, 43, 164.
- Itifalliche*, canzoni nella comedia, II, 485, 486.
- ITIFALLICO*, qual membro degli asinarteti, I, 248, 249.
- Itomee*, feste a Giove Itometa con gare musicali, I, 457.
- \* *Ἰσμβος*, I, 214.
- \* *Ἰυγμός*, I, 29.

L

- LABDA*, la madre di Cipselo, I, 458.
- Lacedemonii*, giudizio di Tucidide sopra di essi, II, 559.
- LACHETE*, duce ateniese, II, 224.
- LAMACO*, condottiero ateniese negli *Acarnei* d' Aristofane, I, 207, 210, 212.
- Lamenti de' morti* (canti), I, 32.
- LAMPSACO*, colonia di Mileto, I, 434.
- LASO* d' Ermione, poeta ditirambico, I, 349, 350, 353; II, 8, 266, 267. — Come maestro di Pindaro, I, 342, 349, 355. — Introduce in Atene i certami co' ditirambi, 349.
- Latina* lingua; sua grande affinità col dialetto colico della greca, I, 45.
- Leibetrione*, I, 41.
- Leimma*, intervallo musicale, I, 245.
- Lelegi*, I, 42, 43, 44.
- Lenee*, feste a Bacco, II, 25, 30, 38, 74, 103, 186, 203. — Comano a gl' Ioni ed a gli Ateniesi, 3. — Si collegano con l' origine della tragedia, 30.
- Lencone*, santuario di Bacco, II, 30.
- LEOPRONE*, figlio di Anassila, I, 343.
- Lesbo*, popolato dagli Eoli Beoti, I, 45, 244, 246. — Scuola di cantori in essa, 249. — Dialetto usato da questa scuola, 266. — Recitazione di canti corali in Lesbo, 269. — Educazione delle donne in essa, 282, 287. — Impulso che da Lesbo venne alla poesia, II, 4.
- Λέσχη*, come luogo di pubblico convegno, I, 442.
- LESCHÉ* di Mitilene, poeta ciclico, I, 401-404. — Sua *Piccola Iliade*, 401,

- 456, 457. — Sua *Distruzione di Troia*, 402. — Attenenze fra esso ed Arcino, ivi-204.
- Letteratura nazionale dei Greci*; concetto della medesima, II, 1, 2.
- Leucade*; sul salto da questa rupe, I, 284, 285.
- LEUCONE, poeta comico, II, 494.
- Libro di Ester*, I, 424.
- di Giobbe, II, 23.
- LICAMBE e le sue figlie assaliti dai giambi di Archiloco, I, 243, 244.
- LICASPI, cortigiano di Policrate, I, 497.
- Lici unitisi ai Treri, I, 469.
- LICIMNIO di Chio, poeta ditirambico, II, 477, 274, 274.
- LICOPRONE, oratore, II, 302, 303.
- Licomedi*, cantori del culto di Demeter in Eleusi, I, 38.
- LICURGO, il legislatore spartano; non ebbe Taleta a maestro, I, 257. — Da chi ricevette i canti omerici, 64.
- l'oratore, II, 403, 469 (suo *psephisma*) su la rappresentazione dei drammi de' tre grandi tragici).
- il persecutore di Dioniso, II, 23.
- Lide*, nome della lirica d' Antimaco, I, 277.
- Lidi, loro favole, I, 231. — Loro canti lamentevoli, 463. — Loro mollezza, 297. — Loro melodie nazionali, 247. — Loro tono musicale, ivi.
- Coltivato da Olimpo, I, 234.
- Lidio, tono musicale, I, 246. — Suo carattere, 247.
- LIGDAMI, il condottiero dei Cimmerii, I, 469.
- il tiranno d' Alicarnasso, I, 436.
- Λιγυρτιάδης, nome patronimico della famiglia di Mimnermo, I, 466, 470.
- Lingua letina*, sua affinità col dialetto eolico, I, 45.
- degli antichi Greci, I, 6. — Famiglia delle lingue, a cui appartiene, 5, 6, 7. — Sopra la ricchezza delle forme della lingua greca, 8, 9. — Felice temperanza che la fa distinguere nelle sue articolazioni, 10, 11. — Suoi dialetti e loro note caratteristiche, 14-17. — Ragione della molteplicità dei medesimi, 12.
- Lingue*; le parti le più astratte di una lingua sono appunto le prime a formarsi, I, 7, 8. — Importanza dello studio comparativo delle lingue, 5, 6. — Considerazioni su le lingue indo-germaniche, 6-10.
- Linos*, come canzone lamentevole, I, 27, 28. — Ἀλινός e Οἰτόλινος, 27.
- Come persona mitica secondo la tradizione degli Argivi, 28.
- Lira*; suo uso presso la lirica eolica, I, 267.
- Lirica poesia dei Greci*; sua origine, I, 238-240; II, 21, 23, 266. — Dei Dori, I, 266, 267, 311-314. — Degli Eoli, 266-270, 303, 306. — Nella Beozia, 253. — Nei tempi posteriori, II, 476, 477. — Differenza

- della recitazione fra la poesia lirica e l'epica, I, 52, 53. — Relazione della lirica antica con la moderna, 505, 506.
- Lirica* trattazione dei miti, differente da quella dell' epica, I, 568.
- LISI pitagorico, maestro di Epaminonda, I, 422.
- LISIA, l' oratore, II, 307, 344, 346-358, 366, 375. — Giudicato da Cicerone, 290. — Notizie intorno alla sua vita, 347, 348. — Sua accusa contro Eratostene, uno dei trenta tiranni, 348, 349. — Effetti in esso prodotti dalla scuola di Gorgia, 349. — Differenza tra esso e Gorgia, 349, 350. — Giudicato da Platone nel suo Fedro, 350, 351. — Sua orazione funebre per gli Ateniesi caduti nella guerra di Corinto, 351. — Sua orazione l' *Epitafio*, 352. — Orazione contro Eratostene, 348, 349, 352, 353. — Si dà a scrivere orazioni per i privati, 353. — Semplicità dello stile, e carattere di queste orazioni, 351-353. — Orazione contro Agorato, 353-357. — Numero delle sue orazioni e quante ne rimangano, 357, 358.
- Litiereses*, mesto canto della Frigia, I, 29.
- LIVIO ANDRONICO, II, 255.
- Loci communes*, II, 301, 302, 307, 308.
- Locresi* o *Locri*, I, 43. — Loro nobiltà, 448. — Loro paese come seconda patria della poesia esiodica, ivi, 449.
- *Epizefiri*, città in Italia, I, 262. — Suo passaggio alla democrazia, 496.
- Locrio* tono, modificazione dell' eolico, I, 262.
- Logaedico* metro de' lirici eoli, I, 278.
- Λογῆιον, nome del palco scenico, II, 47.
- Logografi*, quali scrittori di orazioni per altri, I, 433; II, 506, 353.
- quali storici più antichi, I, 434, 435; II, 323. — Carattere delle loro istorie, ivi.
- Lotte* degli eroi con le belve, I, 459, 460.

MI

- Maccus*, maschera delle Atellane, II, 245.
- Macchine*; ordigno di quelle usate nella tragedia, II, 60.
- MADI, reggitor de' Cimmerii, I, 469.
- MAGA, re di Cirene, II, 231.
- Magnesia* sul Meandro; città madre di Cuma e di Smirne, I, 66. — Sua distruzione fatta dai Treri, 469. — Sua riedificazione, 302.
- MAGNETE di Smirne, rapsodo, I, 53.
- il poeta comico, II, 489.
- Maneros*, lamentevole canzone d' Egitto, I, 30.

- MANETONE**, sua istoria d' Egitto, I, 424.
- Maratonomachi**, quale stirpe d' eroi ateniesi, II, 73.
- Margite**, poema attribuito ad Omero, I, 207; II, 483. — Recensione fattane da Pigrete, I, 207, 208. — Giudizio che ne dà Aristotele; 207.
- Martea**, comedia d' Eupoli, II, 244.
- MARSIA**, inventore del flauto, I, 48, 251, 252. — Ditirambo di questo nome di Menalippide, II, 272.
- Maschera**, II, 24. — Di lino introdotta da Tespi, 34. — Come passasse alla tragedia ed a che servisse, 40, 44, 42. — Maschera comica, 493, 494.
- Mataure**, colonia de' Locri, I, 322.
- MEGALAGIRO** tiranno di Mitilene, I, 270, 272.
- MEGARA**; suo possesso di Salamina, I, 483. — Megara al tempo di Teognide, 488, 469. — Anime inclinate alla burla della sua popolazione dorica, II, 484.
- di Sicilia, II, 494, 498, 246. — Assediata da Gelono, I, 488.
- Megariche burle**, come fonte da cui derivò la comedia, II, 244.
- MEGETE**, figlio di Fileo, I, 84.
- MEGISTE**, cortigiano di Policrate, I, 297.
- MELAMPO**; da lui discendono le famiglie degli indovini acarnani, I, 434, 434, 432. — Come principe e sacerdote degli Argivi, 434.
- MELANCRO**, tiranno di Mitilene, I, 270, 272.
- MENALIPPIDE** di Melo, poeta ditirambico, II, 267, 268. — Suoi ditirambi: *Marsia, Persefone, Danaidi*, 272.
- MELANTIPPO**, amico di Alceo, I, 273.
- MELANOPO** di Cuma, antico poeta d' inni, I, 68. — Come ave d' Omero, ivi.
- Μέλη** (canzoni musicali), II, 69.
- MELEAGRO**, poeta ditirambico, I, 304.
- MELE**, padre di Cinesia, I, 268.
- MELETO** il poeta tragico, accusatore di Socrate, II, 474.
- MELISSO** di Samo, filosofo eleatico, I, 413, 414; II, 296, 366.
- Μέλος**, come carme da cantarsi da un solo individuo, I, 303, 306.
- MENANDRO**, poeta della nuova comedia, II, 69, 251, 253, 254, 259, 260–265. — Sua amicizia con Epicuro, 260, 264. — Confronto di lui con Euripide, 263, 264. — Suo *Eunuco*, confrontato con quello di Terenzio, 259.
- MENECL**e di Teo, suonator di cetra, II, 270.
- MENEMIO** Agrippa; suo *Enos*, I, 230.
- MENEZIO** figlio di Japeto, I, 442. — Significato del vocabolo, ivi.
- Mermnadi**; potenza della Lidia sotto il loro governo, II, 6.
- Mesembria**, città della Tracia, occupata dai Bizantini, I, 236.
- Mesoa**, una delle file spartane, I, 344, 343.

- MESONE**, poeta comico di Megara, II, 244, 245.
- METAGENE**, architetto, II, 300.
- Metaponto**; sua fondazione, I, 384. — Sua floridezza sotto i pitagorici, 421. — Sui *ἐναγισμοί* ai Nelidi, 326.
- Metimna** (in Lesbo); suo culto a Bacco, I, 334.
- METIS**, come figlia dell'Erebo e della Notte, I, 384. — Come spirito cosmico presso gli Orfici, 384. — Come dea della sapienza inghiottita da Giove, 385.
- METONE**, padre di Empedocle, I, 413.
- MICITO**, liberto di Anassila, I, 343.
- MIDA** d' Agrigento, suonator di flauto, I, 359.
- Miles gloriosus**, qual personaggio della nuova comedia, II, 259, 265.
- Mileto** secondo il suo significato politico ed intellettuale, I, 427. — *La Conquista di Mileto*, drama di Frinico, II, 34, 35.
- MILLO**, poeta comico, II, 489.
- MILZIADE**, il vincitore di Maratona, II, 123, 320.
- Mimiambi**, I, 228.
- MINNAMO** di Smirne, poeta elegiaco, I, 67, 463, 466, 467, 478-182, 493. — Sua elegia *Nanno*, 481, 482.
- Minerva Polias**; suo tempio in Atene, I, 433.
- Mini** d' Orcomeno e Jolco; loro stirpe colica, I, 43, 420.
- Miniade**, poesia epica antichissima, I, 464, 579.
- Miniere** d' oro presso lo Strimone, II, 7.
- MINISCO**, deuteragonista d' Eschilo, II, 33, 74.
- Minoa** nell' isola d' Amorgo, fondata da Simonide, I, 223.
- MIRONIDE**, capopepele nei *Demi* d' Espoli, II, 242, 243.
- MIRSILO**, tiranno di Mitilene, I, 270, 274, 272.
- MIRTI**, poetessa emula di Pindaro, I, 353.
- Missolidio** (ipodorico), tono, I, 248.
- Misteri** di Demeter, I, 25. — In Eleusi, 240, 376; II, 24. — del Medio Evo, II, 24.
- Mitilenei**; sconfitti dagli Ateniesi, I, 270. — Loro ribellione ad Atene, II, 46.
- MNASIDICA**, amica di Saffo, I, 288.
- Mnemonic**a di Simonide, I, 339.
- MNESICOLO**, cognato d' Euripide, nelle *Tesmoforiae* d' Aristofane, II, 232.
- MNESIFILO**, uomo di Stato in Atene, II, 285.
- Molosso**, piede di versi, I, 234.
- Μολπή** e **μέλπειν**, I, 35.
- Mondo**; sua età secondo Esiodo, I, 384. — Sua creazione secondo le dottrine dell' oriente e degli Orfici, 436, 383, 384.



*Monodie* nella tragedia, II, 67. — Presso Euripide, 444

*MORSIMO* tragico, II, 474, 475.

*Muse*, come figlie di Giove, I, 448. — Loro sedi, 43, 44. — Loro posto presso Giove, 46. — Loro culto importato in Beozia, 423. — Loro danze sull' Elicon, 443. — Inno esiodeo ad esse, 446. — Loro festa a Tespia accompagnata da' certami di repsi, 49.

*MUSEO*, trace cantore di Demeter, I, 39, 379. — Suoi oracoli, II, 79.

*Musica enarmonica*; sua vivacità e vigoria, I, 243.

*Musica dei Greci*; sublime altezza che raggiunse ai tempi di Pindaro, I, 263-265. — Suoi toni, 244-248. Vedi *Toni*.

*Musicali note* di Terpandro, I, 240, 244.

## N

*NANNO*, amante di Mimnermo, I, 466, 484.

*Naucratis*, città d' Egitto, I, 280.

*Naupacto*, già appartenente ai Locresi, I, 448. — Come patria d' una epopea su le donne dell' età eroica, 449. — Come sede d' una famiglia di cantori esiodei, 323.

*Naupactia*, epopea su le donne dell' età eroica, I, 449.

*Nausicaa* in Omero, I, 284.

*NEBUCADNEZAR*, re de' Babilonesi, I, 271.

*NECHO*. Faraone d' Egitto, I, 274, 447

*Nechyia* nei *Nostoi*, I, 407. — Dell' *Odissea*, 92, 93.

*Nelidi*; arconti a vita in Atene, I, 47. — E re nelle città ionie, ivi, 69. — ἐναγισμοί ad essi in Metaponto, 326.

*Nemes* di Pindaro, I, 359.

*Nemesi*, suo culto a Smirne, I, 65.

*νηρία*; origine del vocabolo, I, 465.

*NEOPHRONE* di Sicione, tragico, II, 449, 470. — La *Medea* d' Euripide imitata da lui, ivi.

*NEOPHRONE*, il giovine, tragico, II, 470.

*Nestis*, presso Empedocle, I, 443.

*NESTORE*, antenato dei re d' Efeso e di Mileto, I, 67.

*NEVIO*, il comico latino, II, 260.

*NICIA*, il duce ateniese, II, 213. — Sua *Pace*, 224, 226, 324.

— il retore siracusano, maestro di Lisia, II, 347.

— il reggitore di Salami in Cipro, II, 364.

*Ninfe* nel culto di Bacco, II, 26

*Nomi* di Oleno e Filammone, I, 58, 249, 252. — Di Crisotemi, 58. — Di Terpandro, 249-251. — Nomi aulodici di Olimpo, 255, 254. — *Ne-*

Iodia lamentevole sul morto Pitone, 254, 255. — Nomi frigi, 44. —  
*Nomos* ad Atena, 254,  
*Nómos ὄρθιος*, I, 263, 333.  
*Nómos τριμερής*, I, 263.



*Oclachordon* (cetra ad otto corde), I, 244.  
*Ὀκρίβας*, II, 47.  
*Odontanti*, popoli stipendiati dagli Ateniesi, II, 208.  
*Ὀυγγής*, divinità del mare, I, 88.  
*Οἰτόλινος*, I, 27.  
 ULENO, antico cantore del culto d' Apolline, I, 37, 58, 68. — Suoi nomi, 248.  
*Olimpia*, come luogo di recitazioni rapsodiche, I, 49.  
 OLIMPO, il mitico musico frigio, I, 40, 254. — Suoi nomi, 252. — Famiglia frigie da lui discesa, ivi.  
 — il giovine, musico, I, 252-257, 259, 302, 312. — Sollevò il flauto a pari onore della cetra, 252, 253. — Inventore del genere enarmonico de' toni, 253. — Suoi nomi autodici, ivi, 254. — Pel primo introduce i galliambi, 254. — È il primo a coltivare il γένος ἡμιόλιον, 255. — Non compose versi, 256. — Con lui progredisce la musica e la ritmica greca, ivi, 257. — Compose l' ἁρμάτειος νόμος, 324.  
*Ὀλολυγμός*, I, 26, 210, 332.  
*Omeomeria* di Anassagora, I, 403, 404.  
*Omerici inni*, I, 49, 444-448. — Perchè dagli antichi si chiamino anche *proemi*, 444. — Proemio di Terpandro (?), 443, 444, 250. — In quali feste fossero essi recitati, 442, 443. — Inno ad Apollino Delio, 36, 37, 48, 49, 442, 444, 445. — Ad Apollino Pitio, 34, 442, 443, 446. — Ad Erme, 446, 447, 209. — Ad Afrodite, 442, 443, 447. — A Demeter, 447, 448. — Ad Ares, 212. — Ad Artemide, 443. — Alle Muse, 443. — A Giove, ivi. — A Seleno, 444. — Il piccolo inno ad Erme, 444, 442. — A chi debbansi ascrivere questi inni, 443.  
*Ὀμηρίδαι*; significato di questo vocabolo, I, 63.  
*Omeridi*, I, 459. — Di Chio, 52, 63, 64, 443. — Di Samo, 64.  
 OMERO, I, 62-97, 98, 99, 455; II, 420. — Su la sua discendenza, I, 53, 62-74. — Melesigene, suo attributo, 64. — Come rapsodo, 48, 49, 50, 51. — Spirito del suo tempo, 373-375. — Suoi canti considerati come il nucleo dell' epica greca, 72, 73, 98, 99. — Obiettività di Omero, 426, 427. — Maturità dell' intelletto artistico presso Omero, 73, 74, 88. — Significato delle poesie omeriche per l' istoria della

- nazione greca, 48, 49. — Tono scherzevole delle poesie omeriche, 82, 83, 203, 206. — Omero a confronto con Esiodo, 48, 420-422, 427, 428, 443. — Giudicato da Senofane come il corrompitore della vera religione, 444. — La divisione delle poesie omeriche in libri è un ritrovato dei grammatici alessandrini, 89. — In quali occasioni i canti omerici fossero cantati nella loro integrità, 95-97. — Pezzi de' canti omerici da Terpandro adattati alle melodie della cetra, 52, 466, 241, 242; II, 269. — Omero si rannoda alle primitive poesie, I, 59-64. — Idee d'Omero su la sorte dei trapassati, 574, 575. — Suoi poemi: *Iliade*, 73-88, 444. — Subbietto e momento decisivo di essa mantenuto in tutto il suo svolgimento, 73-76. — Estensione del canto sull'ira d'Achille rispetto all'*Iliade*, 76, 77. — Cause di ciò, 77-82. — *Nuxtrepsia* e *Δολωνεία*, 81. — Su la scena tra Diomede e Glauco, ivi. — Descrizione dello scudo d'Achille, 453, 454. — Eroi beoti ne' canti omerici, 449, 420. — Considerazioni sul catalogo delle navi, 83-85. — E su quello de' Troiani e loro alleati, 83, 86. — Conseguenze di queste considerazioni, 86, 87. — Su gli ultimi libri, 87, 88. — *Odissea*, 88-93, 444. — Subbietto del poema e suo avolgimento, 88-94. — Passi interpolati, 94-95. — La *Nechya*, 92. — Confrontata con l'*Iliade*; loro differenze, 93-95. — Elementi del drama satirico nell'*Odissea*, II, 483. — Poesie di complemento e continuazione dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, I, 98-140, 453. — Piccolo epopeo di tono scherzevole che corrono sotto il nome di Omero: il *Canto dei Cercopi*, la *Batracomiomachia*, la *Capra tosa per sette volte*, il *Canto dei tordi*, la *Fornace del pentolaio*, 209. — La *Pressa di Ecate*, 459. — Il *Margite*, 207, 208. — Affinità e diversità fra le poesie d'Omero e quelle d'Esiodo, 423-427.
- Ὀμοφαγία* degli Orfici, I, 378.
- Oncos*, maschera degli attori tragici, II, 40.
- ONOMACRITO, come poeta orfico, I, 383. — Come il raccoglitore dei canti omerici, 92; II, 8. — Degli oracoli d'Orfeo, I, 383.
- Oracoli di Bacide, II, 79. — Di Museo, ivi.
- ORAZIO, il lirico latino, I, 276, 277, 278, 300. — Suoi *Carm.*, I, 44, I, 47, imitati da Alceo, 272. — *Carm.*, I, 9 da Alceo, 274. — *Epodi*, 45 e 46 imitati da Archiloco, 245. — *Epod.*, 44, 249, 220. — *Epod.* 6 da Archiloco, 222. — *Carm.* I, 32, 276. — *Carm.* III, 42, 279.
- Orchestra* del teatro greco, II, 43, 44, 45.
- Orcomeno*; tomba di Esiodo in essa, I, 424, 456. — Festa delle Grazie in essa, 40.
- ORESTE, figlio di Echecratide, I, 296.
- ORETE, l'uccisore di Policrate, I, 294.

- ORFEO**, trace cantore del culto di Dioniso, I, 39, 40, 240. — Mito intorno al suo capo ed alla sua cetra, 244. — Sua discesa al Tartaro, 379.
- Orfeotelesi**, chi fossero, I, 383.
- Orfica cosmogonia**, I, 384-387.
- Orfici**, loro associazione pel culto di Bacco, I, 377, 378. — Origine della medesima, 378. — Subbietto delle loro poesie, 383-387. — Poeti orfici, 381-383. — Loro unione coi pitagorici, 383. — Loro vita bacchica, II, 377, 378.
- Origine degli uomini**, secondo un orfico detto, I, 383.
- ORODECIDE**, assalito dai iambi di Simonide d' Amorgo, I, 223.
- Orografi**, quasi antichi annalisti, I, 432.
- Ottacordo**. Vedi *Octachordon*.

**P**

- PACHETE**, partigiano della guerra in Atene, II, 212.
- Παιήνοες**. Vedi *Peana*.
- Pakinodia** di Stesicoro, I, 327.
- PAMFILA**, erudita, I, 432; II, 328.
- PANFO**, cantore antico, I, 39.
- Panatenes**, II, 269. — Certami poetici in esse, I, 49; II, 8, 16.
- PANDORA**, come madre di Deucalione, I, 451.
- PANE**, insegna ad Olimpo a suonare la siringa, I, 232. — Suo santuario in Tebe, 354. — Sua statua sotto l' acropoli d' Atene, 201.
- Pani**, nel culto di Bacco, II, 26.
- PANIASI**, lo zio d' Erodoto, I, 436. — Come poeta epico, II, 277. — Sua *Eraclea*, 278. — Sue *Jonica*, ivi.
- Pappus**, maschera delle Atellane, II, 245.
- Parabasi** della comedia greca, II, 195, 196, 197, 236.
- Paracataloghe**, attribuita ad Archiloco, I, 220, 221.
- Παραχορήγημα**, II, 138, 148, 258.
- Parascene**, II, 47, 49, 50.
- Παρασκήνιον**, II, 138, 193.
- Parasito** della comedia greca, II, 247. — Parte che i parassiti sostengono nella nuova comedia, 239.
- Parenie**, specie di canzoni, I, 306.
- PARMENIDE** d' Elea, filosofo elastico, I, 411-413. — Sua dialettica, 411, 412. — Sua dottrina, 412, 413.
- Paro**, come sede di Demeter e Cora, I, 211.
- Parodica poesia** di Asio, I, 177, 234. — Di Ipponatte, 231, 235.
- Parodos**, canto del coro tragico, II, 61, 62, 64, 69, 193. — *Parodos* commatica, 67. — *Parodos* simile ad uno stasimo, ivi.

*Πάροδοι* dell' orchestra, II, 44, 45.

**PARTENIO** di Chio, omeride, I, 63.

*Partenie*, qual genere speciale di canti, I, 347. — Di Alcmano, ivi, 348.  
— Di Simonide, 344 — Di Pindaro, 358.

*Pathos* nell' orazione, II, 346. — Della tragedia, 54, 69.

**PAUSANIA**, il duce spartano, I, 201, 340; II, 329.

— lo scrittore, I, 435, 553.

*Peana*, canto in origine sacro ad Apollo, I, 30-32, 194, 259. — Come cantavasi il peana, 34. — Peani di primavera, 30. — Peani lesbi, 249.

*Pelasgi*, I, 42, 43, 426.

*Pelopidi*, quale schiatta dominante nella Grecia, I, 47.

*Peloponneso*, ( la guerra del ); morali effetti della medesima, II, 347. —  
Cause della medesima, 327, 328.

*Πένταθλον*, I, 262, 345

*Pentelidi*, schiatta dominante in Lesbo e Cuma, I, 47.

*Penteo*, drama di Tespi, II, 31, 32.

*Peoni*, come piedi di versi, I, 255, 259, 260.

*Πέπλος*, titolo di poesie orfiche, I, 386.

*Periactè*, macchine pei cambiamenti di scena del teatro greco, II, 58.

**PERIANDRO**, reggitore di Corinto, I, 350, 352.

**PERICLE**, come uomo di stato ed oratore, I, 403; II, 44-44, 49, 205, 223, 287-293, 347. — Sue orazioni in Tucidide, 288, 289. — Pienezza ed acutezza de' suoi pensieri, 289-294. — A che mirasse la sua eloquenza è come conseguisse lo scopo, 294, 292. — Forma esterna della sua elocuzione, 292, 293. — Perchè non si conservarono le sue orazioni, 289. — Suo giudizio su le donne, I, 282. — Come stratego, II, 44. — Indirizzo da esso dato al popolo ateniese, ivi-44.

**PERICLEITO**, ultimo vincitore fra i cantori della scuola di Lesbo, I, 249.

*Perideipnon*, qual convito dei parenti dopo il funerale di un congiunto, I, 478.

*Perieci*, I, 489, 490.

*Peripezia* tragica, II, 422, 454. — Esterna ed interna, 423.

*Perrebi*, I, 85.

**PERSE**, fratello di Esiodo, I, 427-429.

**PERSEFONE**; mito intorno al suo rapimento, I, 376. Vedi *Cora*.

*Persiane* (le guerre); loro effetti morali su Atene, II, 9, 40.

**PERSINO** di Mileto, poeta orfico, I, 283.

**PERSIO** (*Sat. V*, 464), II, 469.

*Peltide*, strumento musicale dei Lidi, I, 246.

*Pianepsie*, feste ad Apollo comune agli Ioni ed agli Ateniesi, II, 3.

*Pieria*, I, 41, 42.

- Pierii aedi**, I, 426. — Loro significato in rispetto della mitologia dei Greci, I, 42, 43.
- PIGNETE** d' Alicarnasso; sua recensione del *Margite* d' Omero, I, 207, 208. — Come autore della *Batrocomiomachia*, 235, 236.
- PINDARO**, I, 239, 314, 347, 326, 339, 344, 352-372; II, 68. — Notizie su la sua vita e su le relazioni co' suoi contemporanei, I, 232-358. — Sua inimicizia con Simonide e Bacchilide, 350; 351. — Suoi epinicii, 343, 359-372. — Suoi treni, 344, 358. — Suoi iporchemi, 358, — Ritmi dei suoi iporebemi, 359. — Differenza tra gli epinicii di Pindaro e quei di Simonide, 343. — Come autore di *Scolii*, 307, 308. — Sue ditirambi per le grandi Dionisie, 352. — Verità del suo canto, 374 — Il coro di Pindaro, 360. — La sua lirica a rispetto della drammatica, II, 62. — Sue ironie artistiche. I, 366. — Sue vedute intorno alla sorte dei morti, 374, 375. — Suo modo di considerare la storia, II, 87. — Sua opinione su la patria di Omero, I, 64. — Età di Pindaro in relazione all' omerica, 273, 274.
- Pirrica**, la danza con l' armi, I, 260, 261. Gradita ai Cretesi ed ai Lacedemoni, 261.
- Pirrichio**, I, 261.
- PISANDRO** di Camiro, poeta epico, I, 460. — Sua *Eracleide* ed originalità di questa epopea, ivi.
- Pisistratidi**; loro protezione della coltura, I, 295, 239, 349, 383. — Loro regime in Atene, II, 7, 8, 489.
- PISISTRATO**, come ordinatore delle gare de' rapsodi, I, 97. — Come politico, II, 7, 489.
- PITAGORA**, il filosofo, I, 248, 399, 419-423; II, 219. — Da chi abbia ascoltate le poesie omeriche, I, 64.
- Pitagorica filosofia**, I, 328, 419-423. — Partecipazione delle donne alla medesima, 282, 283.
- Pitagoriche riunioni**, I, 382, 421. — Loro proibizione a bando dall' Italia, 421, 422.
- Pitine**, comedia di Cratino, II, 239, 240.
- PITTEO**, re di Trezene, uno de' più antichi sapienti, I, 426.
- PITOCLEIDE**, musico-filosofo, II, 44.
- PITTACO**, il sapiente di Mitilene, I, 270, 342. — Divien reggente nella sua patria, 274. — Depone il governo, 272. — Come autore di *Scolii*, 307, 308.
- Plastica**. Vedi *Arts plastica*.
- Plateesi**, supplicazione per casi in Atene, II, 46.
- PLATONE**, il filosofo, I, 366; II, 298. — Come poeta tragico, 473, 474. — Sopra i suoi dialoghi, 355 — Il *Parmenide*, I, 444. — Il *Pedro*, II, 350, 351. — Stile di Platone, 310. — Suo giudizio sopra Pericle,

- 289, 290. — E su la sua amministrazione, 48. — Su Lizia, 550, 551. — Su Isocrate, 359. — Sua satira sottile e pederica, I, 214. — Sua ironia artistica, 566. — Ritratto di Agatone nel suo *Simpolio*, II, 471, 472. — Giudizio di Gorgia sopra Platone, I, 244.
- PLATONE, il poeta dell' antica commedia, II, 490, 491, 258. — Contro Antifonte, 506. — Sua commedia *Saffo*, 283.
- PLAUTO, il poeta comico romano, II, 49, 256, 264.
- PLUTARCO, I, 329. — Su la vita di Esiodo in Anora, 423, 424. — Sue giudizi sopra Isocrate, II, 372. — Sopra Aristofane, 498, 201, 263. — Plutarco come istorico, I, 334. — Contro Erodoto, 443, 446. — *De malignitate Herodoti*, (cap. 43), 235, 256.
- Pnice, piazza delle adunanze popolari in Atene, II, 49, 207, 240, 360.
- Pnigos, II, 496.
- Poesia più antica dei Greci, I, 26-44. — Uso di essa nei conviti principeschi, 47, 48. — Sua natura e proposito, II, 282, 283. — Armonia che è in essa fra la forma ed il soggetto, I, 464, 266-268. — Valore della poesia greca eguale per tutti gli uomini, 426. — Carattere obbiettivo e plastico della medesima, 474, 475, 237, 238; II, 494. — Sua eversione all' assoluta glorificazione di un singolo individuo, I, 73. — Quale influsso esercitò su di essa la musica, 239, 240. — Doppia divisione della medesima, 203, 204, 205, 237, 238. — Sui tre rami principali in relazione co' tre gradi di cultura del popolo greco, II, 20. — Concetto delle poesie di genere genealogico e storico, I, 457. — La forma metrica come fondamento della partizione della poesia, 464. — La poesia presso i poeti dell' antichità fu l' occupazione e lo studio della vita umana, 287; II, 73, 74. — Poesia burlesca dei Greci, I, 241, 242. — Degeneramento della poesia dopo la guerra del Peloponneso, II, 346.
- Poesie popolari, I, 53.
- POLEMARCO, fratello di Lizia, II, 347, 348. — È costretto a ber la cionta dai trenta tiranni, 347.
- POLEMONE; suo giudizio sopra Ipponette, come autore di parodia, I, 254, 233.
- POLICRATE, il tiranno di Samo, I, 294, 296, 334, 442. — Gesta che regnava alla sua corte, 297, 524, 534.
- POLINDO, il poeta ditirambico, II, 270, 273. — il poeta tragico, II, 270.
- POLIGNOTO di Taso, pittore, I, 244.
- POLINNESTO di Colofone, inventore del tono ipolidio, I, 248, 238, 262, 265. — Sua poesia a Taleta, 343.
- POLLUCE, grammatico; degli attori tragici, II, 53.
- POLO, discepolo di Gorgia, II, 504.

- Pollimbria**, città di Tracia, I, 253.
- Πομπή** (processione solenne), I, 442.
- Ponto**, sua origine secondo Esiodo, I, 440.
- Popoli indogermanici**, alla cui stirpe appartiene la greca nazione, I, 5.
- Πόρνη** essenzialmente diversa dall' ἐταίρα, II, 258.
- POSEIDONE**, antico dio, I, 22. — Come divinità ionia ed eliconia in Omero, I, 69. — Perché si chiamò anche Ἀργαίον, 443.
- PRATINA** di Fliunte, poeta tragico, II, 36, 37. — Suo certame con Eschilo, 75. — Come autore anche d' iperchemi, 36.
- PRASILLA** di Sicion, poetessa, I, 307.
- PRASSITELÈ**; sua nuova scuola artistica, II, 546.
- Principesco dominio** nella Grecia, I, 463.
- Probuli**; magistrati ateniesi di questo nome, II, 230.
- Προκελευσματικός**, I, 264.
- PROCLO**, uno dei primi re di Sparta, I, 456, 477.  
— il filosofo e grammatico; sua crestomazia come l'emporio della notizia del ciclo epico, I, 404, 402, 403, 407.
- PROCRUS**, la figlia di Pandione, II, 227.
- PRODICO** da Coo; sofista, I, 338; II, 297, 299, 340. — Sua allegoria d' Ercole al bivio, 297.
- Proemi** di Terpandro, I, 250. — Di Arione, 333.
- Prologo** della tragedia, II, 62. — Presso Euripide, 440, 444.
- Prometeo**, nel Ceramico, II, 89.
- PROMETEO**, il figlio di Iapeto; come patrono del genere umano, I, 444. —  
— Etimologia del vocabolo, 442. — Prometeo presso Eschilo nelle sue tragedie di questo nome, II, 86, 89.
- Proede**, I, 220.
- Propilei** in Atene, I, 437.
- Prosa**; cause della tarda introduzione e formazione della medesima appo i Greci, I, 57; II, 283-285. — Sua origine, I, 390, 394, 393; II, 281-284. — Paragone della prosa con la poesia, 282-284. — Partizione della sua istoria, 284. — Cause occasionali alla medesima, ivi.
- Proscenio** del teatro greco, II, 47, 59.
- Prosodie**; quale specie di canti e loro uso, I, 548. — Prosodie di Alcmano, ivi. — Di Pindaro, 358. — Di Eumelo, 457.
- Protagonista** della tragedia; parte che gli spetta, II, 53, 54, 55, 56, 203.
- PROTAGORA** d' Abdera, sofista, II, 44, 221, 294, 295, 297, 299, 307, 366. — Sua dottrina, 295, 296.
- Purificazione solenne** (καθαρσίς) dei Pitagorici, I, 54. — Per mezzo di Dioniso e di Core, 386, 387.
- Πυθαγορίζοντες**, I, 422.
- Pythium metrum**, così chiamato l' esametro, I, 54.



## R

- Ῥάβδος*; perchè si attribuisce ad Omero, I, 50.
- Radina*, poesia di Stesicoro, I, 329.
- Ramno* nell' Attica; ne è derivato il culto amirneo di Nemese, I, 65.
- Rapsodi*, I, 49, 96, 97. — Loro distinzione dai citaredi, 54. — Loro gare alle Panatenee, 97. — I poeti ciclici considerati come rapsodi omerici, 98, 99. — Ad essi sono da attribuirsi gli inni omerici, 445. — Rapsodi esiodei, 28. — Famiglia di rapsodi samii, 459. — Vestimenta dei rapsodi mentre declamavano, 93.
- Rapsodia*, recitazione epica, I, 52.
- Rapsodica recitazione*, I, 50-52, 220, 224, 237-239. — Presso Empedocle, Archiloco e Simonide, 54. — Presso Solone, 467. — Presso Senofane, 409.
- Ῥαψωδός* e *Ῥαψωδεῖν*, loro significato, I, 54.
- Regio*; origine della sua popolazione, I, 333. — Suo speciale dialetto, ivi. — Sua istoria, 348. — Come passasse al governo democratico, 496.
- Religione*; importanza di essa nella manifestazione della vita interiore, I, 48.
- la più antica dei Greci, I, 48-25. — Religione di essi nell' età pelagica e omerica, 48-24. — Culto greco della natura innanzi a quello dei popoli frigi, lidi e siri, 24. — Dei del culto greco della natura, ivi-25. — dei popoli dell' Asia minore, I, 24.
- *popolare*; critica per parte di Senofane, I, 444. — Di Eraclito, 404.
- Retorica sofistica*, qual causa occasionale alla prosa, II, 284. — Suo svolgimento, 294-304. — Sua influenza su la coltura morale dei Greci, 220, 222. — Suo influsso sulle arringhe di Tucidide, 337, 338. — Suoi effetti su la drammatica, 477, 478.
- Rodi*; culto del sole indigeno in essa, I, 460.
- Rodopi*, età, I, 280.

## S

- SACADA* d' Argo; sue elegie, I, 466, 263. — Vincitore fra i flautisti nei ginocchi pitici, 258, 263. — Come musico, 258, 262.
- Sacerdoti* nell' età eroica, I, 46.
- SADIATTE*, re di Lidia, I, 479.
- SAPFO*, la poetessa di Lesbo, I, 280-292, 299, 303; II, 432. — Come autrice d' epigrammi, I, 200. — Usò la pettide, 246. — Le è attribuita l' invenzione del tono iperdorico o missolidio, 248. — Recita-

- zione de' suoi imenei, 269. — Relazione con Alceo, 273. — Notizie intorno alla sua vita, 280. — Illibatezza della medesima, 275, 280-283. — Sul suo amante Faone, 283, 284. — Del suo salto dalla rupe leucadia, 284, 285. — Come autrice di *Scolii*, 307. — Giusta idea della sua poesia erotica, 285, 286. — Sue relazioni con altre donne, 287-290. — Sua casa come cultrice delle muse, 287. — Snoi epitalamii ad imenei, 290, 291, 292. — Suoi inni a gli dei, 292. — Suo carattere morale, 284-286. — Strofa seffica, 278.
- Sai*, popolo trace, I, 476.
- Salami*, florido stato greco in Cipro, II, 364.
- Salamina*, riconquistata dagli Ateniesi, I, 483, 484.
- SALLUSTIO*, l'istorico latino paragonato con Tucidide, II, 352.
- SAMBA*, suonator di flauto, I, 236.
- Samii*, inventori delle lettere, II, 203.
- Samo*, stirpe di Omeridi in essa, I, 64. — Abbellita e resa potente da Policrate, 294, 442.
- SANNIBIONE*, poeta comico, II, 491.
- SANTO* di Sardi, logografo, I, 433, 434. — Sua *Magica*, 434.
- Sapienza politica* d'Atene trasmessa per una serie continua di uomini di stato, II, 284-286.
- Sardi*, capitale dei re Lidi; conquistata due volte dai Cimmerii e dai Treri, I, 469.
- Satiri*, nel culto di Bacco, II, 26. — Nel drama, 29.
- Satirico drama* di Cherilo, I, 53, 56. — Di Pratina, II, 56. — Carattere generale del medesimo, I, 35-37, 483, 250.
- Sapte-Ile*; sue miniere, II, 320, 324. — È il luogo in cui visse Tucidide nel suo esiglio, 322, 350.
- Scaxonti* (trimetri), I, 227, 233, 234.
- Scefros*, lugubre canto in Tegea, I, 29.
- Σχήματα τῆς λέξεως*, II, 314, 316. — *τῆς διανοίας*, I, 314, 315, 316, 372.
- Scena* dell'antico teatro; sue costruzione, II, 47-50. — Cambiamenti di scena, 56, 57. — Scena nell'*Aiace* di Sofocle, 48, 58, 59. — Nel *Pilottete*, 48.
- Schiavi*; loro parte negli intrighi domestici in Atene, II, 258, 259. — Come se ne ottenessero testimonianze legali ne' casi dubbi, 310.
- SCILACE*, suo detto su la patria di Omero, I, 64.
- Sciro*; suoi pirati vinti, II, 403.
- Scolii*, quale specie di canti, I, 306-310. — Di Pindaro, 358. — Dei sette sapienti (?), 307, 308. — Ritmi degli *Scolii*, 307.
- Scopsdi*, famiglia dominante in Tessaglia, I, 339, 340.
- Scopo* dell'opera, I, 4.

- Scrittura*; ignorata ai tempi d' Omero; ce ne è prova il silenzio di esso , I, 57. — Altre prove , ivi-59.
- Scultura* dei Greci; rigida simmetria nelle sue opere più antiche , II, 315.
- Selimbria*, città della Tracia , I, 232.
- Selinunte*, colonia di Megara; comedia in essa , II, 245, 246. — Purgata da Empedocle delle esalazioni paludose , I, 415, 416.
- Σήματα λυγρὰ* di Omero, comprovanti la mancanza della scrittura a quei tempi , I, 57.
- SEMELE (i dolori del parto di), ditirambo di Timoteo , II, 273, 274.
- Semitiche* (famiglia delle lingue), I, 6.
- SENOCLE, poeta tragico, II, 410, 474. — Sua trilogia *Edipo*, *Liccone*, *Baccanti* e il drama satirico *Atamante*, ivi.
- SENOCRITO di Locri Epizefirii, come musico, I, 258, 262. — Come poeta ditirambico , II, 274.
- SENODAMO da Citera, musico , I, 258. — Suoi peani ed iporchemi, 262. — Come poeta corale, 314.
- SENOFANE da Colofone, come poeta epico , I, 425, 467. — Sua *πρὸς Κροχῶνος*, 425. — Su l' anteriorità di Omero ad Esiodo , ivi. — Come poeta elegiaco , 495, 496, 498. — Come filosofo , 408-444. — Suoi pensamenti, 409, 444. — Come fondatore della scuola elistica , 425, 495, 408, 409.
- Sette sapienti*; su che poggia la loro fama , I, 594. — Come autori di *Scolii*, 307, 308. — Di *Apostegmi*, 558.
- Sferos* di Empedocle, I, 448, 449.
- Sibari*; amore de' suoi abitanti per le favole di animali , I, 234, 252. — Loro *Apostegmi*, 252. — Distruzione della medesima, 382.
- Sibaritiche* favole , I, 254, 252.
- Sicilia*; particolare ingegno pronto e svegliato dei Greci di essa , II, 299.
- Sicione*; signoreggiata dai Pelasgi , I, 45. — Certami di rapodi in essa , 49. — Ditirambi tragici ivi cantati , 30, 36, 37.
- Sicofanti* di Atene , II, 244, 242.
- Sigeo*, conquistata dagli Ateniesi , I, 270. — Tempio di Minerva al Sigeo , 274.
- Signoria principesca* nelle città Greche , I, 463.
- SIMALO, cortigiano di Policrate , I, 297.
- SIMONIDE di Amorgo , come poeta elegiaco , I, 475. — Come poeta iambico, 225, 224. — Le donne assalite da' suoi iambi , ivi. — il genealogico , I, 558. — di Ceo , I, 342, 551, 347, 380, 354 ; II, 8. — Sua opinione su la patria di Omero , I, 65. — Sua famiglia dedita alle arti musicali , 244, 337. — Notizie su la sua vita , 337-340. — Sua inimicizia con Timo-

- creante di Rodi, 550. — Indirizza contr' esso un epigramma, 201. — Come χοροδιδάσκαλος, 558. — Fecondità del suo ingegno, 540-542. — Sminuzzamento de' suoi sentimenti, 544-546. — Sua arte mnemonica, 559. — Simonide come poeta elegiaco, 496, 497. — Come poeta epigrammatico, 200-202, 304. — Lingua de' suoi epigrammi, 202. — Alcuni de' suoi epigrammi, 200, 201, 296. — Come lirico, 231. — Come autore di *Scoli*, 507, 508. — Come poeta corale, 553, 557-546. — Suoi epinicii, 542-544. — Suoi treni, 544. — Suoi iporchemi, 541. — Suo ditirambo *Mennone*, ivi; II, 28.
- Simus*, maschera delle Atellane, II, 245.
- SMOPE*; etimologia del vocabolo, II, 254. — Sup culto a Giove etonico, ivi.
- Sinti*, popolo di Tracia, I, 294.
- Siracusa*; sua fondazione, I, 456, 457. — Certami di rapsodi in essa, 49.
- SITALCE*, re trace alleato d' Atene, II, 208.
- SNERDIE*, cortigiano di Policrate, I, 297.
- Smirne*, come colonia ionia fondata da Efeso, I, 63. — È detta anche colonia ateniese, 62, 63. — Come colonia eolica, 63, 66. — Sue vicende per l' incontro delle due stirpi ionia ed eolica, 66, 67. — Come patria di Omero, 64, 65. — Come colonia di Colofone, 66, 479. — Cade sotto la dominazione dei re lidii, 479, 480.
- SOCRATE*, l' attico sapiente; nelle *Nubi* d' Aristofane, II, 218, 221, 222. — Come poeta di favole, I, 233, 234. — Come instruisce i giovani, 287. — Se abbia potuto conversare con Parmenide e Zenone, 411. — Come movente alla cultura, II, 373.
- SOFILO*, padre di Sofocle, II, 405.
- Sofisti*; loro professione, II, 294. — Loro dottrina, 295. — Loro azione su la Grecia, 297, 298. — E più ancora su Atene, 47. — Loro merito nello svolgimento dell' orazione prosastica, 294, 298, 299. — Sofisti siciliani ed attici, 298, 299.
- Sofistica*. Vedi *Retorica sofistica*.
- SOFOCLE*, il figlio di Sofilo, tragico, II, 20, 53, 67, 75, 81, 404-432, 433, 436, 439, 440, 447, 491, 371. — Come stratego nella guerra contro Samo, 406. — Sua relazione con Erodoto, ivi, 407. — Con Pericle, 43, 44, 406. — Accusa di Iofone contro di esso, 426. — Giudizio di Sofocle su la natura della terra attica, 4. — Suo giudizio su Eschilo, 409. — Suo certame con Eschilo, 405, 406, 423. — Sapere politico di Sofocle secondo Jone di Chio, 409-412. — Qualità intellettuali di Sofocle, 433. — La poesia come sua occupazione, 407. — Sul carattere de' suoi drammi e di quelli di Euripide, 436. — Coro di Sofocle, 44, 420. — Introduce nella tragedia il terzo attore, 52, 411, 412. — Ed anche un quarto, 52, 53. — Tendenza della tragedia di Sofocle, 409-412. — Sua lingua poetica, 450, 454. — Stile artistico

- di lui, 409, 431, 432. — Sua ironia artistica, 449, 434. — Ipocremi della tragedia di Sofocle, 67. — Bellezza delle sue liriche, 432. — Numero de' suoi drammi, 407, 408. — De' suoi singoli drammi: *Aiace*, 44, 48, 58, 59, 409, 420-423, 433, 435. — Andamento del medesimo, 421, 422. — *Antigone*, 53, 56, 64, 406, 408, 409, 444-444, 433, 436. — Disegno del drama, 442-444. — A che tenda tutta la tragedia, 444. — *Edipo Coloneo*, 52, 53, 64, 65, 67, 409, 425-450, 433, 493. — Svolgimento del medesimo, 427-429. — *Edipore*, 56, 409, 448-420, 430. — Su che s'aggira l'azione del drama, 448-420. — *Elettra*, 409, 440, 444-447. — Suo svolgimento confrontato coll' *Orestia* le d' Eschilo, 444-447. — *Filotteto*, 48, 64, 409, 433-423, 433, 436. — Suo andamento, 424. — *Trachinie*, 409, 433. — Loro andamento, 447, 448. — *Triptolemo*, 406.
- SOFOCLE, il giovine, tragico, II, 53, 409, 426, 450, 475, 476.
- SOPRONE, suoi mimi, I, 228.
- SOLONE, come ordinatore delle gare dei rapsodi, I, 97. — Come fondatore della democrazia ateniese, II, 562. — Sua elegia *Salamide*, I, 467, 483, 484. — Sua legislazione e carattere, 482, 485, 484-486, 224, 229; II, 7, 284. — Come poeta ed amico della poesia, I, 479, 482-487, 498, 224, 225, 274, 292; II, 4, 2, 52. — Sue elegie, I, 484-486. — Carattere delle medesime, 484, 485, 495. — Anima della poesia solonea, 485, 486. — Sue γνῶμαι, 487. — Come poeta gnomico, 487. — Come poeta elegiaco, 482-487. — Come iambico, 224, 225. — Come poeta trocico, 223, 226. — Come autore di *Scolii*, 307, 308.
- Sparta; sua musica guerresca, I, 467. — Suo stato durante la seconda guerra messenica, 472. — Suoi conviti comuni, 209. — Sue danze in coro, 242. — Come centro di coltura, II, 2. — Alterezza de' suoi abitanti, 6.
- SPÉNDONE, poeta corale spartano, I, 544.
- Spondaico (spondeo), piede del verso, I, 234.
- Σπονδῆ (libazione), I, 442, 234.
- Stasimo, canto del coro tragico, II, 61, 62, 443, 493. — Differenza fra lo stasimo e 'l parodos, 61, 62.
- STASINO di Cipro, poeta ciclico, I, 404-406. — Sue *Ciprie*, 86, 99, 404, 405. — Andamento delle tradizioni in esse narrate, 404-406.
- Statue d' onore in Atene per i poeti, II, 473. — Per i vincitori nella lotta, I, 342.
- STESANDRO, il Samio; per il primo accoppia la cetra al canto dei carmi omerici, I, 52.
- STESICORO, il vecchio, I, 426, 312, 321-330. — Sua famiglia di professione musicale, I, 244. — *Tisia* come il suo nome primitivo, 325. —

- Tempo in cui visse, 322 — Suoi antenati, ivi, 323. — Tendenza della sua età, 323. — Come autore della poesia corale, 317. — Come introduttore dell' epode, 323. — Versi stesicorici, II, 324. — Come poeta corale, I, 321-330. — Favole di annali appo Stesicoro, 230. — Sua novella poetica *Calice*, 284, 328. — Sue poesie erotiche, 328, 329. — Sua poesia bucolica, 329, 330. — Suoi epitalamii, 330. — Metri che usò, 324. — Sua lingua, ivi. — Subbietti di alcune sue poesie, 325. — Come trattò questi subbietti, ivi-328.
- STESICORO, iunior, poeta, I, 323.  
— l' istruttore di cori in Atene, I, 323.
- STESIMBROTO di Taso; sul carattere di Cimone, II, 47.
- Στιχωδοί, lo stesso che i rapsodi, I, 34.
- Sticomilite della tragedia, II, 74.
- STRATTI, poeta comico, II, 494.
- Strime conquistata dai Tasi, I, 220.
- Strimone; sue miniere d' oro, II, 7.
- Strofa presso Archiloco, I, 220.
- Στρογγύλον, II, 368.
- SUSANIONE; sue gare coi τραγωδοί in relazione con l' origine della comedia, II, 488.
- Συμποτικά in Isparta, I, 476, 477. — Di Alceo (?), 274.

T

- Τὰ ἀπὸ σκηνῆς (quali canti nella tragedia), II, 68.
- TACITO; sue istorie paragonate con quelle di Tucidide, II, 332.
- TAIDE, amante di Menandro, II, 264.
- TALETA di Creta, musico, I, 256, 257-264, 262, 263, 342; II, 2. — Suoi peani ed iporchemi, I, 258, 259. — Sue composizioni iporchemate per la danza pirrica, 264. — È invitato a Sparta a ricomporre la città, 257. — Non fu maestro a Licurgo, ivi.
- TALETE di Mileto, filosofo; notizie sulla sua vita, I, 394. — Fondamento della sua attività e suoi principii filosofici, ivi-396. — Come fondatore della scuola de' fisici ioni, 394. Come autore di Scolii, 307, 308. — Suoi apoftegmi, 338.
- TAMIRI, tracio cantore presso Omero, I, 44, 44, 48.
- Tanagra, patria di Corinna, I, 353.
- TABA, rappresentato sopra un delfino, I, 333.
- Taranto; sue feste in onore degli antichi eroi, I, 326.
- Targelie festa ionia ad Apollo, I, 465; II, 3. — Comune anche agli Ateniesi, 13.
- Tarra, città in Creta, I, 257.

- TANTARO** ; suo nascimento presso Esiodo , I , 436. — Sua lotta con Giove , 444. — Il Tantaro dipinto da Polignoto , 214.
- Taso** : colonia di Pare , I , 214. — Suo culto a Damastar , ivi. — Suoi coloni molestati dai Traci , 476.
- Tavola iliaca** , I , 326, 327.
- TEAGENE** , tiranno di Megara , I , 488, 489.
- Teatro attico** ; sua costruzione , II , 42, 43. — Disegno del medesimo , 46. — *macedonico* , II , 43.
- Tebaide** , poema ciclico attribuito ad Omare , I , 408, 409.
- Tebe** ; tomba di Lino in essa , I , 28.
- TELECLIDE** , poeta dell' antica comedia , II , 498, 238.
- Telegonia** , poema ciclico in continuazione all' *Odissea* , I , 407, 408, 379.
- TELESICLE** , padre di Archiloco , I , 212.
- TELESTE** di Selinunte , poeta ditirambico , II , 274.
- Τελεταί** , canti di consecrazione , I , 40.
- TELO** , suonator di flauto , I , 256.
- TEMISTOCLE** , I , 340. — Come uomo di stato , II , 42, 83, 285, 329. — Come oratore , 9, 287. — Come corego , 34. — Assalito dai versi di Timocreonte , I , 330.
- Tempio** di Giove Olimpico in Atene , II , 7.
- Tenaro** il promontorio , I , 429.
- Teo** ; luogo in cui si tenevano certami di rapodi , I , 49. — Conquistata dai Persiani , 293, 294, 296.
- TEODECTE** di Faselide , tragico , II , 478-480. — Suoi drammi : *Mausolo* , *Oreste* , *Linceo* , 479.
- TEOCRITO** , il poeta idillico , I , 305, 329, 330 ; II , 273.
- TEODORO** di Samo , architetto , II , 300.
- TEOPRASTO** , II , 260.
- TEOGNIDE** , poeta elegiaco , I , 466, 467 , 487-493 , 498 ; II , 2, 248. — Circostanze della sua vita che operarono sul tone delle sue elegie , I , 489-492. — Sue relazioni col suo amico Cirno , 492, 493. — Sue poesie allusive a simposi , 494, 495. — Sua *Gnomologia* , II , 248.
- TEONE** , maestro di retorica , I , 234.
- TEOPOMPO** , poeta comico , II , 491. — storico , II , 479.
- TEORIDE** , amante di Sofocle , II , 426.
- Tera** , I , 434.
- TERAMENE** , uno dei trenta tiranni , I , 348. — l' oratore , II , 290, 306.
- TERENZIO** il comico , poeta romano , II , 49, 236, 259.
- TEREO** , re tracio , II , 227.
- TERONE** , tiranno d' Agrigento , I , 340, 349, 351, 353.

- TEMANDRO**, il leabio, poeta e musico, I, 256, 542, 320; II, 2. — Suoi *vóμν* da cantarsi colla cetra, I, 249. — Adattati agli esametri di Omero, 52, 466, 244, 242; II, 269. — Inventore della cetra a sette corde, I, 447, 243. — Come il creatore della musica greca siccome arte, 240-254. — Suo inno a Giove, 250, 254. — Epoca in cui visse, 242, 243. — Sue vittorie ne' certami musicali, 242. — Come ritrovatore del Barbiton, 246. — Suo sistema regolare di modi musicali, 248, 249. — Semplicità ritmica delle sue composizioni, 250. — Suoi proemii, ivi. — Come inventore degli Seolii, 567. — Come autore della poesia corale, 317.
- Terra**; suo nasimento presso Esiodo, I, 458.
- TENSITE** presso Omero, I, 82; II, 485.
- TESMO**, l'eroe; sue ossa riportate in Atene, II, 403. — discendente d'Eumelo, come οἰκιστής di Smirne, I, 85.
- Tesi**, elemento del ritmo, I, 53, 54.
- Tesmofozie** (la festa delle), I, 448.
- Tespi**, i distruttori di Asora, I, 424.
- TESPI**, compone pel primo un'azione drammatica aggiungendo un attore al coro, II, 34-35, 50. — Sue danze, 52. — Suo coro, ivi. — Su la tragedia *Penteo*, 34, 32.
- Tespie**, il luogo in cui si cantavano inni su l'Eros, I, 438. — Festa delle Muse che vi si celebrava, 49.
- Tesproxia**, poema epico antichissimo, I, 464.
- TESTORIDE**, poeta epico, I, 63.
- Tetrachordon**, cetra a quattro corde, I, 243.
- Tetralogie** dei tragici, II, 75, 76, 408, 474.
- Tetrametri dactylici**, I, 348.
- Tetrametro trocaico**, I, 216; II, 200. — Presso Archiloco, I, 246. — Presso Solone, 226. — Nel dialogo della tragedia, II, 52, 74. — anapestico nella comedia, II, 200.
- Τερπείς** del principio e della fine d'ogni mese presso Esiodo, I, 434.
- Thetes**, gli operai presso Omero, I, 70.
- Threnos**, come lamento de' morti, I, 52. — Tremi di Simonide, 544. — Il treno come poesia popolare, 53. — Va distinto dalla elegia di tono lugubre, 478.
- TIFEO**; sua nascita, I, 438, 444. — Sua ribellione contro Giove, 444. — Giace sotto l'Etna, 570.
- TILFOSSEA**. Vedi DEMETER.
- Timele**, come parte del teatro greco, II, 43.
- TIMOCL** di Siracusa, poeta orfico, I, 583. — poeta della comedia mediana, II, 253. — Sua comedia *Saffo*, 283.
- TIMOCRATE**, poeta corale, I, 314.



- TIMOCREONTE** di Rodi, poeta lirico, I, 204, 234, 250. — Epigramma di Simonide (suo rivale) contro di lui, 204. — In che si fonda la sua celebrità, 350.
- TIMOTEO**, il Milesio, poeta ditirambico, II, 269, 270. — Suoi νόμοι κιθαρῳδικοί, 270. — Suo ditirambo *I Dolori del parto di Semela*, 273, 274.
- TIRTEO**, poeta elegiaco, I, 467, 471-475, 484, 549. — Epoca in cui visse, 474. — Su la sua patria, ivi, 472. — Sua elegia *Economia*, 472, 475. — Altre elegie (ὑποθῆκαι δι' ἐλγείας), 475, 474. — Sensi che ispirava colle sue elegie, ivi. — Qual uso facesse poscia Sparta de' suoi carmi, 474, 475. — Canto a Dioniso attribuitogli, 545.
- TISIA**, come il primitivo nome di Stesicoro, I, 525.  
— l' oratore, discepolo e rivale di Corace, II, 300, 304. — Come maestro di Lisia, 347. — E di Isocrate, 359.
- Titani**; loro origine, I, 440, 385. — Segnano il passaggio dagli enti originari alle divinità olimpiche, 437. — Loro scioglimento dalle catene, 378, 379. — Come uccisori di Dioniso, 383, 386, 387.
- Titanica età**, I, 88; II, 94.
- Titanomachia**, poema epico di dubbio autore, I, 457.
- TITONE**; suo mito presso Ibico, I, 337.
- TOLINO**, comico di Megara, II, 245.
- Tonalità della musica greca**; loro generi: diatonico, I, 242, 245, 244.  
— Cromatico, 245. — Enarmonico, ivi, 253.
- Toni della musica greca**, I, 272. — Loro modi: dorico, 246, 247. — *Frigio*, ivi. — Lidio, II, 246, 247. — Jonio, I, 247. — Eolico, ivi, 248.
- Toῦ δέοντος**, II, 285.
- Traci Pierii**, I, 40-44.
- Tragedia**, lirica, II, 27, 28, 63, 487. — Col carattere del drama satirico, II, 29, 32. — Suo colorito baccico, 38, 39. — Sua impronta ideale, ivi, 436, 437. — Suo contenuto e tendenza generale, 54, 57, 58, 90, 94. — Sua relazione con l' epica, I, 87. — Lingua della tragedia, II, 570. — Costume delle persone tragiche, 39, 40. — Gesticolazione tragica, 40. — *Atti della tragedia e varietà nel loro numero*, 64, 65. — *Tragica χάραξις*, 93, 94. — Proprietà dell' antica tragedia, 64-72, 440-442. — Definizione della medesima data da Aristotele, 72. — Eccellenza che raggiunse per opera d' Eschilo, Sofocle ed Euripide, 469. — Tendenza della medesima coi posteriori tragici, ivi, 470, 476.
- Τραγικὸς τρόπος**, inventato da Arione, I, 332; II, 28.
- TRASIBULO**, restauratore della democrazia in Atene, II, 347.
- TRASIMACO** di Calcedone, sofista e maestro di retorica, II, 204, 298, 368.
- Treno**. Vedi *Threnos*.

- Treri**; loro invasione nell' Asia minore, I, 169.
- Θρίαμβος**, I, 244.
- Trieterica**, festa a Bacco in Delfo, II, 25.
- Trilogie tragiche**, II, 73, 76, 440, 457, 470. — Della tragedia di mezzo delle trilogie di Eschilo, II, 86, 93.
- Trimetro iambico**, presso Archiloco, I, 246. — Nella tragedia, II, 74. — Nella commedia, 32, 499, 200.
- Tritagonista** della tragedia, introdotto da Sofocle, II, 52. — Parte che gli competeva, 53, 54, 55, 56, 444, 442.
- Trocaici versi** nella tragedia, II, 70.
- Τροχάϊος σήμαντός**, I, 324.
- Trochei**, come genere di poesia culto da Archiloco, I, 217, 248.
- Trocheo**, come metro de' versi, I, 245, 246; II, 499.
- Trono d' Apolline Amicleo**, I, 92.
- TUCIDIDE** l' istoriografo, I, 282, 448; II, 217, 286, 288, 313, 347, 320-345, 366, 371. — Come oratore, giudicato da Cicerone, 290. — Stile della sua istoria ed orazioni inseritevi, 344, 342. — Notizie intorno alla sua vita, 320, 321, 322. — Se ascoltasse leggere a Erodoto la sua istoria, I, 439. — Sua cultura e dizione periclea, II, 322, 323. — Indole e concetto della sua istoria, 323, 324. — Disegno e disposizione della sua istoria, 324-329. — Modo con cui trattò le materie, 329-334. — Lucentezza della sua narrativa, 332. — Sua prosa, 204. — Sue arringhe, 334-340. — Suo scopo nell' introdurle nell' istoria, 335, 336. — Con esse caratterizza le persone, 336-338. — Sentimenti dell' autore in esse, 339, 340. — Influenza della retorica sofistica su le sue arringhe, 337, 338. — Elocuzione e stile di Tucidide, 340-345. — Sua breviloquenza (velocità del significare), 344. — Suo periodare, 342, 343. — Suo stile nelle orazioni simile a quello di Antifonte, 343-345. — Considerazioni sul libro primo, 326-329. — Sul libro ottavo, 330.
- figlio di Miliesia, politico, II, 322.
- Turii**, fondazione di questa colonia, I, 445, 437; II, 347. — Vi si recano anche: Tucidide, ivi, 349. — Empedocle, I, 443. — Erodoto, 437.
- Θυσία** (sacrificio), I, 442.

U

- ULISSE** presso Omero, I, 94, 95. — Suo oracolo presso gli Euritani, 94. — Suo arco, 94, 439.
- Ulissi**, commedia di Cratino, II, 240, 244.
- Uovo cosmico**, degli Orfici, I, 380, 384.
- ὑπόκρισις** (mimica drammatica), I, 53.

Ἰποκριτής (quale primo attore), II, 51.

Uranos presso Esiodo, I, 140. — Sua mutilazione, I, 141.

V

Vati dell'età eroica, I, 46.

VIRGILIO, il poeta latino, I, 101.

Z

Ζαγρεύς, I, 40, 377, 379, 386, 387.

ZALEUCO; sue leggi per le prime affidate alla scrittura, I, 57.

Zancle, colonia di Calcide, I, 522.

ZARECK, poeta corale di Sparta, I, 514.

ZENODOTO; sua ἀθήνησις; I, 91.

ZENONE, il filosofo eleatico, I, 415, 414, 418; II, 14, 296, 566.

Ζεύς; significato di tal vocabolo, I, 21, 22. — Come dio; vedi Giove.

Zeusi, sua scuola pittorica giudicata da Aristotele, I, 501.

Ζωροδορπίδας (Pittaco presso Alceo), I, 372.

ZORIRO di Eraclea o di Taranto, poeta orfico, I, 583.



## INDICE DEL VOLUME SECONDO.

---

<b>CAPITOLO. XX. Atene. . . . .</b>	<b>Pag. 4</b>
» <b>XXI. Origine della poesia drammatica. . . . .</b>	<b>24</b>
» <b>XXII. Della forma esterna dell' antica tragedia. . . . .</b>	<b>38</b>
» <b>XXIII. Eschilo. . . . .</b>	<b>75</b>
» <b>XXIV. Sofocle. . . . .</b>	<b>104</b>
» <b>XXV. Euripide. . . . .</b>	<b>155</b>
» <b>XXVI. Gli altri tragici. . . . .</b>	<b>169</b>
» <b>XXVII. La Comedia. . . . .</b>	<b>181</b>
» <b>XXVIII. Aristofane. . . . .</b>	<b>202</b>
» <b>XXIX. Gli altri poeti dell' antica comedia, la comedia me-</b>	
<b>diana e la nuova. . . . .</b>	<b>258</b>
» <b>XXX. La lirica e l'epica poesia di questo periodo. . . . .</b>	<b>266</b>
» <b>XXXI. L' eloquenza politica in Atene prima che sia domi-</b>	
<b>nata dalla retorica. . . . .</b>	<b>284</b>
» <b>XXXII. La Retorica sofistica. . . . .</b>	<b>294</b>
» <b>XXXIII. L' Eloquenza politica e giudiziaria degli Ateniesi che</b>	
<b>prima fu all' arte conforme. . . . .</b>	<b>305</b>
» <b>XXXIV. L' istoriografia politica di Tucidide. . . . .</b>	<b>320</b>
» <b>XXXV. L' avanzamento della nuova arte oratoria per opera</b>	
<b>di Lisia. . . . .</b>	<b>347</b>
» <b>XXXVI. Isocrate. . . . .</b>	<b>360</b>
<b>Indice alfabetico delle materie. . . . .</b>	<b>377</b>

---

## Errata-Corrige del Testo.

Pag.	lin.			
79	8	Onomacritico	leggi	Onomacrito
175	5	i dramidi		i dramidi
"	10	Amfidamante		Amfidamante
252	30	Anassandrido		Anassandrido

## Errata-Corrige delle Note.

Pag.	nota	lin.			
4	'	1	λεπτόγεων	leggi	λεπτόγεων
38	1	4	e queste		e quelle
67	5	4	un danzatore		un danzatore di nome Teleste
91	1	1	αμαρτια		ἀμαρτία
109	"	3-4	κατατεχνον μεταβά- λλειν ηθος		κατατεχνον μεταβάλλειν ἦθος
114	1	1	ην		ἦν
251	3	2-3	Dionis Alessandro		Dionisalessandro
258	3	1	εταίρα		ἐταίρα
291	1	2	εἶναι		εἶναι
302	1	1	κρείττων		κρείττων
318	2	1	γενος		γένος
327	3	"	αἰτίαι		αἰτίαι
345	2	"	ἀκουουσιν		ἀκουοῦσιν



